শেক্‌স্‌পিয়ারের সমাজ-চেতনা

উৎপল দত্ত

এম. সি. সরকার অ্যান্ড সন্স প্রাইভেট লিমিটেড
১৪ বঙ্কিম চাটুজ্যে স্ট্রীট : কলিকাতা-৭৩

প্রকাশক : শমিত সরকার
এম. সি. সরকার অ্যাণ্ড সন্স প্রাইভেট লিমিটেড
১৪, বঙ্কিম চাটুজ্যে স্ট্রীট, কলিকাতা-৭৩

প্রথম সংস্করণ : অগ্রহায়ণ, ১৩৭৯
দ্বিতীয় সংস্করণ : ফাল্গুন, ১৩৮৪
তৃতীয় সংস্করণ : পৌষ, ১৩৯৫

প্রচ্ছদ : প্রতাপ রায়

মুদ্রক : দিলীপ পান
বি. বি. প্রিণ্টার্স
২০এ, রাধানাথ বোস লেন
কলিকাতা-৬

উৎসর্গ

আমার শেক্‌স্‌পিয়ার পাঠের গুরু,
শেক্‌স্‌পিয়ার অভিনয়ের শিক্ষক
জেফ্রি কেণ্ডালকে

Dear Geoff,

Please permit me to dedicate this book to you. I can not help it because you taught me what little I know of Shakespeare and have left me no other way of paying old debts.

Utpal

লণ্ডনের বৃটিশ মিউজিয়ম গ্রন্থাগারের কর্তৃপক্ষ বিশেষত অধ্যাপক ফেলিক্‌স্‌ র‍্যাণ্ডাল্‌ফ্‌ পড়াশোনায় অবাধ সুযোগ ও সাহায্য দিয়েছেন।

শ্রীঅজিত গঙ্গোপাধ্যায় অনূদিত হ্যামলেটের কিছু অংশ আমার বইতে ব্যবহার করেছি।

শ্রীসুপ্রিয় সরকার বইটি প্রকাশ করে আমাকে সম্মানিত করেছেন। ভাবিনি এ ধরনের বই কেউ ছাপতে রাজী হবেন।

"Far from being a feudal poet, the Shakespeare that 'Troilus and Cressida,' 'The Tempest,' or even 'Coriolanus' shows us is much more a bolshevik (using this little word popularly) than a figure of conservative romance."

Wyndham Lewis

"The Lion and the Fox" [London, 1927] p. 3.

মুখবন্ধ

শেক্‌স্‌পিয়ারের ক্ষেত্রে সমাজচেতনা কথাটা প্রায় নিষিদ্ধ। সমাজচেতনা কেন, কোনো চেতনা তাঁর ছিল, এটাই সাধারণতঃ স্বীকৃত নয়। ইংলণ্ডের শ্রদ্ধেয় পণ্ডিতবর্গ আতস কাঁচ ধরে মহাকবির যাবতীয় নাটক ও কবিতার প্রতিটি অক্ষরের ব্যাকরণ ও বুৎপত্তি প্রকটিত করেছেন, তাঁর কাব্যপ্রতিভা ও মানবচরিত্র সম্পর্কে জ্ঞানের প্রশস্তি গেয়েছেন, কিন্তু সমাজ বা জগৎ সম্বন্ধে মহাকবির কোনো দৃষ্টিভঙ্গী বা মতামতের কথা উঠলেই সকলে তারস্বরে বলে এসেছেন—নেতি নেতি। শেক্‌স্‌পিয়ারের কোনো তৃতীয় শ্রেণীর নকলনবীসের বেলায়ও তারা রাজনীতি, রাষ্ট্র, সমাজব্যবস্থা, ধর্মবিশ্বাস, দর্শন, প্রকৃতি, জগৎ সবকিছু আলোচনা করতে প্রস্তুত, কিন্তু শেক্‌স্‌পিয়ারের বেলায় নয়। ডাক্তার জনসন সেই ১৭৬৫ সালেই কবির রচনাবলীর ভূমিকা লিখতে বসে নিদান দিয়ে গিয়েছিলেন :

> "শেক্‌স্‌পিয়ারের রচনায় কোনো অভিমত বা যুক্তি কেউ পাবেন না,…কোনো উপদেশীয় বক্তৃতাবাজি খুঁজে পাবেন না, এসব পড়তে হবে নিছক আনন্দলাভের জন্য।"

তারপর থেকেই চলছে এই ধারা, নিছক আনন্দের এক নন্দনকানন গড়ার সমবেত আয় , যদিচ টিমনের অভিশাপে আর লিয়ারের ভয়ঙ্কর প্রলাপে বার বার সে ন ...নের শান্তি বিঘ্নিত হচ্ছে। ছত্রিশ খানা নাটক আর দেড় শত সনেট যিনি লিখেছেন তিনি যদি একবারো নিজ মত প্রকাশ করতে না পেরে থাকেন, তবে বুঝতে হবে তিনি ছিলেন অতিশয় নির্বোধ। আমাদের ধারণা হয়েছে পৃথিবীর কোনো কবি প্রকারান্তরে এমন গালাগাল খান নি, যেমন শেক্‌স্‌পিয়ার নিয়ত খাচ্ছেন তাঁর দেশবাসীর হাতে। "উপদেশীয় বক্তৃতাবাজি" হয়তো তিনি করেন নি, কিন্তু এত মানুষ এতরকম সমাজ এত সঙ্ঘর্ষ এত যুদ্ধ নিয়ে যিনি লিখে গেলেন তিনি শুধু আবেগের ব্যবসায়ী, চিন্তা করতে অক্ষম—এর চেয়ে বড় লাঞ্ছনা কার কপালে জুটেছে? শেক্‌স্‌পিয়ারের মতন কবির জগৎবীক্ষণের কোনো নিদর্শন নেই, তাঁর কোনো ভেল্টানশাউং নেই, কোনো জীবনদর্শন নেই, এটা কি সম্ভব? নিজেকে প্রকাশ না ক'রে কোনো কবি কি আদৌ থাকতে পারেন?

কিন্তু প্রোটেস্টান্ট গীর্জার ছায়ায় বসে সান্ধ্য চা-পান করতে করতে আজকের

ইংরেজ সমালোচকরা অধিকাংশ এমনি নিরেট আকাট এক শেক্স্‌পিয়ার নিয়ে তর্ক করেন। তাঁদের পরিমাপে যখনই শেক্স্‌পিয়ার ধরা দেন না, তখনই তাঁরা বিরক্তিকর ঐ অংশটুকুকে বলেন—এ হচ্ছে তৎকালীন দর্শকদের খুশী করার একটা প্যাচ! অর্থাৎ শেক্স্‌পিয়ার মূলতঃ একজন পাটোয়ারী। কার্লাইল একবার এঁদের পিলে চমকে দিয়েছিলেন। তিনি বলেছিলেন, হয় ভারত সাম্রাজ্যকে শোষণ করো, আর না হয় শেক্স্‌পিয়ার পড়ো—দুটো এক সঙ্গে হয় না, হওয়া শোভন নয়। কার্লাইলকে এরা অতিকষ্টে ভুলেছেন।

ব্র্যাডলি-সাহেব বর্তমানে বহুবিধ আক্রমণে—বিশেষ ক'রে বেনেদেত্তো ক্রোচের হাতে—বিপর্যস্ত। কিন্তু তাঁর ভ্রান্তির মূলেও ছিল সেই জনসনীয় কুসংস্কার—শেক্স্‌পিয়ারের কোনো সামাজিক মতামত নেই। সেইজন্যই না সামাজিক পটভূমিকাকে সম্পূর্ণ উপেক্ষা ক'রে বিশুদ্ধ চরিত্র-বিশ্লেষণে মনোনিবেশ করেছিলেন ব্র্যাডলি, ডেনমার্ককে বাদ দিয়ে ডেনমার্কের যুবরাজকে বুঝতে চেয়েছিলেন প্রাণপণে। ব্র্যাডলি থেকে কয়েক কদম এগোলেই এসে পড়েন মনস্তাত্ত্বিকরা, যেমন ডাক্তার আর্নেস্ট জোন্‌স্‌ যিনি মনে করেন হ্যামলেট নিজ মাতার প্রতি অবৈধ কামনায় পীড়িত, এবং ডবলু. আই. ডি. স্কট-সাহেব যাঁর মতে এণ্টোনিও ও বাসানিও পরস্পরের প্রতি সমকামী আকর্ষণ অনুভব করেন এবং হ্যামলেট এক মেনিক-ডিপ্রেসিভ।

মনোবিকলন এক ছোঁয়াচে রোগ। অধ্যাপক জন ডিভিয়ান গর্জন ক'রে উঠেছিলেন শেক্স্‌পিয়ারকে থিয়েটারি প্যাচের ব্যবসাদার ওস্তাদ বানাবার অপচেষ্টার বিরুদ্ধে। বলেছিলেন:

> "সমস্যাগুলোকে শুধু নন্দনতত্ত্ব ও নাট্যশালার সমস্যায় সীমিত ক'রে রাখলে ব্যক্তি শেক্স্‌পিয়ারকে বাদ দিতে হয়। শুধু মাত্র সনেটগুলির সাক্ষ্য থেকেই দেখা যায় শেক্স্‌পিয়ার নিজেই ছিলেন নানা যন্ত্রণায় কাতর।"

কিন্তু কয়েক পাতা পরেই তিনি মনোবিকলনের জ্বরে আক্রান্ত হয়ে শেক্স্‌পিয়ারকে বাদ দিয়ে ইয়ুং থেকে নানা উক্তি দিয়ে ওফিলিয়া, পোলোনিয়াস ও ইয়াগোকে আধুনিকতম মনতত্ত্বের আলোয় বিশ্লেষণ করতে বসলেন। তিনি ভুলে গেলেন শেক্স্‌পিয়ার ইয়ুং পড়েন নি। তেমনি ফ্রয়েডীয় বিকলনে সিদ্ধহস্ত জে. আই. এম. স্টুয়ার্ট-সাহেব যিনি লিওন্তেস ও পলিক্সিনিসের (উইন্টার্স টেল নাটকে) সম্পর্কে দেখেন হোমোসেক্সুয়াল বিকৃতি। সব আলোচিত হচ্ছে, এক শেক্স্‌পিয়ার ছাড়া।

উইলিয়াম লুইসই বোধ হয় একমাত্র আধুনিক সমালোচক যিনি ইংরেজ

পণ্ডিতদের বিধিনিষেধ মানেন না। নাটকগুলি পাঠ করে তিনি যে-সিদ্ধান্তে এসেছেন কোনো কিছুর রেয়াত না ক'রে স্পষ্টাক্ষরে তা বলেছেন :

"সামন্ততান্ত্রিক কবি তো দূরের কথা, ট্রোইলুস, টেমপেস্ট বা করিওলানুস নাটকে যে-শেক্‌স্‌পিয়ারের দেখা পাই তিনি এক বলশেভিক (এই ছোট্ট কথাটি প্রচলিত অর্থে ধরছি) ; রক্ষণশীল রমোন্যাস রচয়িতা তিনি নন।"

কবির রাজনৈতিক মতামতের আলোচনায় সরাসরি অবতীর্ণ হতে লুইসের একটুও বাধে নি। অবশ্য মহামারীর ছোঁয়াচ এড়াতে তিনিও পারেন নি ; বিপ্লবী শেক্‌স্‌-পিয়ারের আলোচনার ফাঁকে হঠাৎ দেখি কবির যৌনবিকৃতির বিশ্লেষণ এবং তিনি মার্ক এ্যান্টনিকে যে নারীর দৃষ্টি দিয়ে দেখেছেন এই অপ্রাসঙ্গিক অবতারণা। তব উইণ্ডহাম লুইস পথিকৃৎ, তিনি শেক্‌স্‌পিয়ারকে সমগ্র এক মানুষ হিসেবে দেখেছেন, যিনি রাজনৈতিক ও সামাজিক মতামতে অগ্রসর চিন্তার স্বাক্ষর রেখে গেছেন। তেমনি গুরুত্বপূর্ণ অসকার জেমস্ ক্যামবেল ও সের্গে ভিনামভের কিছু আলোচনা।

শেক্‌স্‌পিয়ার নামক ব্যক্তিটি যে আদৌ ছিলেন না, এমন কি তিনি যে মার্লোর বেনামদার, এমন সব গবেষণার মাঝে লুইস, ক্যামবেল বা ভিনামভ ব্যতিক্রম মাত্র। কিন্তু সবচেয়ে বিস্ময়কর হচ্ছে মার্কস্‌বাদী পণ্ডিত সোভিয়েতের অধ্যাপক মরোজভের মত :

"শেক্‌স্‌পিয়ারের চরিত্রগুলির কথাবার্তা লেখকের মতামত জ্ঞাপন করছে না, তারা নিজেদের কথা কইছে, অর্থাৎ তারা স্বাধীন—"

(১৯৪৯-এর শেক্‌স্‌পিয়ার সার্ভে, দু-নম্বর)

মার্কস্ পড়ার পর মরোজভ এ-সিদ্ধান্তে এলেন কি করে? শিল্পসৃষ্টির প্রক্রিয়াকে মার্কস্‌বাদী যে-দৃষ্টিতে দেখে, সে-দৃষ্টি মরোজভ অর্জন করেন নি, এ কথাই কি আজ সাহস ক'রে বলতে হবে?

এটা অনস্বীকার্য যে সব চরিত্র তাদের স্রষ্টার মতামতের বাহন হতে পারে না। ইয়াগো-র কথা কি আর শেক্‌স্‌পিয়ার-এর মনের কথা? ভিলেইনদের কথা কি কখনো নাট্যকার-এর ব্যক্তিগত মতামত হতে পারে? কিন্তু এই বা কি ক'রে মানবো যে, ছত্রিশখানা নাটক যিনি লিখে গেছেন তিনি একবারও তাঁর নিজের মত প্রকাশ করেন নি? এটা কি বিশ্বাসযোগ্য যে শত শত চরিত্রের সংলাপে স্রষ্টার স্ব-মত একবারও ধ্বনিত হয় নি?

আর্থার সিওয়েল তাঁর "ক্যারেকটার এণ্ড সোসাইটি ইন শেক্‌স্‌পিয়ার" [অকস্‌ফোর্ড, ১৯৫১] গ্রন্থে একটি যুক্তিযুক্ত পদ্ধতির আভাস দিয়েছেন।

যদি দেখা যায় যে কোনো একটি প্রতিক্রিয়া বারবার ফিরে ফিরে আসছে,

নাটক থেকে নাটকে স্থান-কাল-পাত্র-পরিস্থিতি সব কিছুর আমূল পরিবর্তন সত্ত্বেও সেই একই কথার পুনরাবৃত্তি ঘটেছে, তবে সে কথাটি কি শেক্‌স্‌পিয়ার-এর নয়? অবশ্যই একটি পার্থক্য সর্বজনমান্য; সে কথা যদি ভিলেইন-এর মুখে থাকে তবে বুঝতে হবে সে-কথা সরাসরি শেক্‌স্‌পিয়ার-এর নিজস্ব মত নয়, সেটা শেক্‌স্‌পিয়ারের চোখে চরম ঘৃণ্য এক পাপ; পরোক্ষভাবে সে-ও শেক্‌স্‌পিয়ার-এর মত বই কি, নইলে ফিরে ফিরে তাঁর ভিলেইনদের মুখে কথাটা বসাতে যাবেন কেন? এখানেও আইডিয়ার পৌনঃপুনিকতা শেক্‌স্‌পিয়ার-এর মতামতেরই পরিচায়ক নেতিবাচক অর্থে।

তাহলে একটা সূত্র আমরা পাচ্ছি। শেক্‌স্‌পিয়ার-এর সমর্থন-ধন্য চরিত্রদের মুখে যদি বার বার একটি প্রসঙ্গ উত্থাপিত হতে থাকে, তবে সে প্রসঙ্গে শেক্‌স্‌পিয়ার-এর নিজের পক্ষপাত নিশ্চিত। কোনো একটি মত যদি স্রষ্টা-সমর্থিত চরিত্রদের মুখে বার বার (প্রায় অপ্রাসঙ্গিক ভাবে!) দৃঢ় কণ্ঠে ঘোষিত হতে দেখি তবে সে মতটা শেক্‌স্‌পিয়ার-এর হওয়াই সম্ভব।

একটি ক্ষুদ্র উদাহরণ দেখা যাক্। নারী স্বাধীনতা সম্বন্ধে শেক্‌স্‌পিয়ার-এর যুগে সামাজিক বিরূপতার অনেক প্রমাণ আছে। ধর্মযাজকরা নারীকে খোদ শয়তানের মূর্তিমতী অনুচর বলে বড় বড় বক্তৃতা করতেন। কিন্তু শেক্‌স্‌পিয়ারে কি দেখেছি? পুনঃ পুনঃ আসছে একটি বিশেষ পরিস্থিতি যেখানে পিতায় ও কন্যায় বাধছে ঘোর বিরোধ, অধিকাংশই বিবাহ-সম্বন্ধে। মিরাণ্ডার স্ব-ইচ্ছার প্রকাশকে বাধা দিয়েছিলেন প্রোসপেরো; পরে তাঁর ইচ্ছাকে স্বীকার ক'রে মহান হয়ে উঠলেন। উইণ্ডসরের কুলবধূরা ফলস্টাফকে বেদম প্রহার ক'রে তার নারী লোলুপতার জবাব দিয়েছিলেন। হার্মিয়া-র পিতা ইজিয়াস-এর আস্ফালন: আমার কন্যা আমার সম্পত্তি, স্থাবর-অস্থাবরের সঙ্গে সে-ও আমার নির্বাচিত জামাই-এ বর্তাবে:

"And she is mine: and all my right of her
I do estate unto Demetrius."

নাটকের বিবর্তনে ইজিয়াস-এর পরাজয় ঘটলো; নিজের পছন্দমত বর বেছে নিয়ে হার্মিয়া সুখী হোলো। হার্মিয়ার চ্যালেঞ্জ জয়যুক্ত হলো:

"O hell! to choose love by another's eyes."

জেসিকা যখন নির্মম পিতার গৃহ ছেড়ে বিধর্মী প্রেমিকের সঙ্গে পলায়ন করে, নাট্যকার তাকে সমর্থন করেন। জুলিয়েট-এর ওপর তার পিতার নির্যাতনেরও একই কারণ; সামান্যা এক 'কিশোরীর এতবড় স্পর্ধা,' সে পিতার মনোনীত পাত্রকে

বিবাহ্ করবে না ? ওফিলিয়াকে পোলোনিয়াস ভৎর্সনা করছেন কারণ সে হ্যামলেটকে ভালবেসেছে। ব্রাবানৎসিও তো ওথেলোর নামে নারীহরণের মামলা রুজু করেছিলেন, ডেসডেমোনার শান্ত প্রত্যুত্তরে ধ্বনিত হয়েছে সেই একই নারী-স্বাধীনতার বাণী :

"I am hitherto your daughter ; but here's my husband,
And so much duty as my mother show'd
To you, preferring you before her father,
So much I challenge that I may profess

—(Othello. I, 3, 185)

কমেডি অফ এররস্-ও এড্রিয়ানার কণ্ঠে (II, 1) শুনি পুরুষের সঙ্গে সমান অধিকারের দাবী :

"Why should their liberty than ours be more ?"

ইমোজেনকে জবরদস্তি ক্লোটেন-এর সঙ্গে বিবাহ দিতে গিয়ে সিম্বেলিনও একই অনমনীয় প্রতিরোধের সম্মুখীন হয়েছিলেন।

এতগুলো বিভিন্ন নাটকে একই কথার পুনরাবৃত্তি দেখে আমাদের যদি মনে হয় যে নারীর সমানাধিকারের আদর্শ শেক্‌স্‌পিয়ারীয় সমাজচেতনার একটা বিশিষ্ট অঙ্গ তবে কি খুব ভুল করবো ?

তেমনি আবার সতর্ক থাকতে হবে ভিলেইনদের কথা সম্বন্ধে। শেক্‌স্‌পিয়ার-এর কাব্যপ্রতিভা পক্ষপাতশূন্য। সকলকে সমানভাবে কাব্যসুষমামণ্ডিত সংলাপ দিয়ে গেছেন নাট্যকার। তাতে বিভ্রান্ত হয়ে যেন হঠাৎ এডমণ্ড-ক্লডিয়াস-ইয়াগোদের শেক্‌স্‌পিয়ার-এর আদর্শ মানব বলে ভুল না করে বসি (তাও এক-আধজন সমালোচক করেছেন !)। যে ধ্যান-ধারণাকে হেয়, জঘন্য, ঘৃণ্য প্রতিপন্ন করার জন্তেই নাট্যকার মঞ্চে উপস্থিত করেন, তাকে নাট্যকারের নিজস্ব ধ্যান-ধারণা বলে ভুল করা বালখিল্য প্রমাদ।

শেক্‌সপিয়ারের
সমাজ চেতনা

১। বণিক

শেক্‌স্‌পিয়ার-এর নিজস্ব মতামত ছিল এবং নাটকের মাধ্যমে তা তিনি প্রকাশও করেছেন, করতে তিনি বাধ্য—এ স্বীকার করেই আমরা আলোচনায় প্রবৃত্ত হচ্ছি। জীবন, সমাজ, ধর্ম, রাজনীতি, প্রেম, মৃত্যু—কোনো বিষয়েই শেক্‌স্‌পিয়ারের মতন এক স্পর্শকাতর ও আবেগপ্রবণ শিল্পীর পক্ষে উদাসীন থাকা সম্ভব ছিল বলে আমরা মনে করি না।

কিন্তু ব্যক্তির চিন্তা আকাশে উৎপন্ন হয় না। যে সমাজে শেক্‌স্‌পিয়ার বাস করতেন এবং যে শ্রেণীর তিনি মুখপাত্র এবং ইতিহাসের যে মুহূর্তে তিনি কলম ধরেছিলেন—এ সবই তাঁর চিন্তাকে প্রভাবান্বিত করতে বাধ্য। যুগকে তিনি অতিক্রম করেছিলেন বলতে এ কথা বোঝায় না যে তিনি এক স্বর্গীয় যুগোধ্বর্ শক্তি লাভ ক'রে একেবারে বিশ বা একুশ শতকের চিন্তায় উদ্বুদ্ধ হয়েছিলেন। যুগকে স্বীকার করেই যুগকে অতিক্রম করে প্রত্যেকটি কালজয়ী ক্ল্যাসিক তা সে কালিদাসের নাটকই হোক বা চ্যাপলিনের চলচ্চিত্রই হোক। বিশেষতঃ নাট্যকারের পক্ষে এ কথা বিশেষভাবে প্রযোজ্য কেননা হাতেনাতে তার নাটকের শক্তি যাচাই হয় দর্শকের সামনে। দর্শককে আনন্দ দিতে বাধ্য ছিলেন উইলিয়ম শেক্‌স্‌পিয়ার। আবার নিছক আনন্দ দিয়েই কাজ শেষ করাকে শেক্‌স্‌পিয়ার যে ঘৃণা করতেন তা তো হ্যামলেটের

> **"though it makes the unskilful laugh, cannot but make the judicious grieve—" (III, 2)**

মন্তব্যেই প্রকাশ। গভীর জীবনদর্শন নিশ্চয়ই উপস্থিত শেক্‌স্‌পিয়ারের সৃষ্টিতে, কিন্তু তাঁর যুগের সামাজিক ভাঙা-গড়ার প্রতিফলনকে অতিক্রম করে নয়। যুগকে মেনে নিয়েই যুগোত্তীর্ণ। যুগ, শ্রেণী ও তৎকালীন সমাজ-বিপ্লব দ্বারা সীমিত, অথচ সে সীমা লঙ্ঘিত। নিজ কালের এমন বিশাল, বিস্তীর্ণ চিত্র বোধ করি আর কেউ আজ অবধি এঁকে উঠতে পারেন নি, অথচ একটা বিশেষ যুগের শক্তিশালী চিত্র বলেই সে যুগ যুগ ধরে সর্বজনস্বীকৃত। এই দ্বৈত বিচারপদ্ধতিতে পাঠ করতে হবে যেমন সব সাহিত্যকে তেমনি শেক্‌স্‌পিয়ারকে।

মার্কস্‌বাদ বলে, যে কোন যুগে উৎপাদনী-শক্তিগুলির ভিত্তিতে উৎপাদনী-সম্পর্কগুলি গড়ে ওঠে। গোড়ায় এই সম্পর্কগুলি—প্রভু-ক্রীতদাস, জমিদার-

ভূমিদাস, বুর্জোয়া-শ্রমিক—আবির্ভূত হয় উৎপাদনী-শক্তিকে আরো এগিয়ে দিতে, সমাজ তথা ইতিহাসকে আরো এগিয়ে দিতে। কিন্তু কালক্রমে এই শ্রেণীবিন্যাসই হয়ে দাঁড়ায় উৎপাদন তথা সমাজের অগ্রগতির পথে বাধা-স্বরূপ। তখন উৎপাদনী-শক্তি ও উৎপাদনী-সম্পর্কের মধ্যে বিরোধ ঘটে এবং অবশেষে নূতন শ্রেণীবিন্যাস ঘটে। ইতিহাসের প্রতি পর্যায়ে উৎপাদনী-শক্তি ও উৎপাদনী-সম্পর্কের যে পারস্পরিক প্রতিক্রিয়া, তারই প্রতিফলন হয় সেই যুগের সব সাহিত্যে, বিজ্ঞানে, আইনে, দর্শনে, ধর্মে, লোকাচারে, রাষ্ট্রে, রাজনীতিতে।[১]

অর্থনীতির ক্ষেত্রে যে শ্রেণীসংগ্রাম চলে তারই প্রতিফলন হয় চিন্তার রাজ্যে, সমস্ত শিল্পকর্মে। স্তালিন বলেছেন,

"প্রতি ভিত্তির [উৎপাদনী-সম্পর্ক] নিজস্ব সৌধ [সাহিত্য, আইন ইত্যাদি] থাকে। সমাজতান্ত্রিক ভিত্তির নিজস্ব সৌধ আছে, তার রাজনৈতিক, আইনগত ও অন্যান্য মতামত আছে এবং তার জন্য প্রয়োজনীয় সামাজিক সংস্থা আছে। পুঁজিবাদী ভিত্তিরও নিজস্ব সৌধ থাকে। সমাজতান্ত্রিক ভিত্তিরও তাই। যদি ভিত্তির রূপান্তর ঘটে, অথবা তাকে অপসারণ করা হয়, তাহলে তার পরেই সৌধেরও রূপান্তর ঘটে অথবা তাকে অপসারণ করা হয়। যদি কোন নূতন ভিত্তির আবির্ভাব হয়, তাহলে তার পরেই অনুরূপ সৌধেরও আবির্ভাব ঘটে।"[২]

শেক্‌স্‌পিয়ারেও তাঁর সমাজের যে মূল বিরোধ এবং অসংখ্য ক্ষুদ্র বা বৃহৎ সংঘর্ষ তার প্রতিফলন ঘটতে বাধ্য। আবার এই সমাজের অর্থনৈতিক ভিত্তির মধ্যেই পরবর্তী সমাজের ভিত্তি গড়ে ওঠে, তাই চিন্তার রাজ্যেও চলে বিরোধ—বর্তমানের সমর্থকদের চ্যালেঞ্জ করে ভবিষ্যতের সমর্থকরা।

এখন প্রশ্ন ওঠে: শেক্‌স্‌পিয়ার কার সমর্থক? তাঁর সমাজে মূল বিরোধ ছিল পচা-গলা সামন্ততন্ত্রের সঙ্গে উঠতি পুঁজিবাদের। এই বিরোধের যে মতাদর্শগত রূপ তাতে শেক্‌স্‌পিয়ারের স্থান কোন দিকে?

মার্কস্‌বাদী সমালোচকদের প্রথমেই প্রলোভন জাগে শেক্‌স্‌পিয়ারকে নব্য প্রগতিশীল পুঁজিবাদীদের সমর্থক বানাবার। এমনো দেখা গেছে, সোভিয়েত ইউনিয়নের শ্রেষ্ঠ শেক্‌স্‌পিয়ার-বিশেষজ্ঞ গায়ের জোরে এই তত্ত্বকে ঘোষণা করছেন, বিপরীত প্রমাণ ভূরি ভূরি উল্লেখ করেও। যথা,

"শেক্‌স্‌পিয়ার যে বুর্জোয়াদের মতাদর্শ প্রচারক ছিলেন, এ সিদ্ধান্ত অনিবার্য। ...ইংরেজ বুর্জোয়াদের বৈশিষ্ট্য, অর্থাৎ লালসা, অর্থগৃধ্নুতা, নিষ্ঠুরতা, দম্ভ এবং কৃপণতুকতা—যা শাইলক, ম্যালভোলিও এবং ইয়াগোতে সন্নিবিষ্ট হয়েছে—

তাকেও কোনো অংশে কম তীব্র আক্রমণ তিনি করেন নি। শেক্‌স্‌পিয়ার ছিলেন বুর্জোয়াদের মানবতাবাদী মতাদর্শ-প্রচারক, তাদের কর্মসূচীর ব্যাখ্যা-কারক..."[৩]

বুর্জোয়াদের লোভ-নিষ্ঠুরতা-নীচতা দেখিয়েছেন, ইয়াগোকে বুর্জোয়াদের প্রতিনিধি ক'রে দেখিয়েছেন, অন্ততঃ এক ডজন ভিলেইন সৃষ্টি করেছেন বুর্জোয়া শ্রেণীকে হেয় প্রতিপন্ন করতে, অথচ তিনি নাকি ছিলেন বুর্জোয়া মতাদর্শের প্রচারক, কর্মসূচীর ব্যাখ্যাকারক!

লুনাচারস্কির মতন তীক্ষ্ণদৃষ্টিসম্পন্ন পণ্ডিতও শেক্‌স্‌পিয়ারকে রেনেসাঁসের প্রবক্তা হিসেবে ধরে নিয়েই আলোচনায় প্রবৃত্ত হয়েছেন। ফ্রান্‌সিস বেকনের প্রভাব আলোচনা করতে গিয়ে শেক্‌স্‌পিয়ারকে স্পষ্টতই বেকনের আদর্শগত সহযোদ্ধা হিসাবে চিত্রিত করে গেছেন, যদিচ সেই প্রবন্ধেই বার বার উঠতি শ্রেণীর প্রতি শেক্‌স্‌পিয়ারের প্রচণ্ড ঘৃণার প্রমাণ উত্থাপিত হয়েছে।[৪] রেনেসাঁসের প্রবক্তা বলতে বিপ্লবী বুর্জোয়া শ্রেণীর প্রতিনিধিই বুঝায়।

হাতেনাতে বুর্জোয়া-বিদ্বেষের এত প্রমাণ পেয়েও শেক্‌স্‌পিয়ারকে বিপ্লবী হিসেবে উপস্থিত করার দুর্দমনীয় লোভ সম্বরণ করতে না পারাটা মোটেই মার্ক্‌সবাদী বিশ্লেষণের মর্যাদা রক্ষা করে না। আর কিছু না হোক শুধুমাত্র সমুদ্রযাত্রা সম্বন্ধে শেক্‌স্‌পিয়ারের মতামত শুনলেই তাঁকে বণিকশ্রেণীর মতাদর্শগত শত্রু হিসেবে চিহ্নিত করতে যে কোনো বুদ্ধিমান ব্যক্তি বাধ্য হবেন। অথচ সেযুগের নানা দুঃসাহসিক সমুদ্রপাড়ির জয়গানে অন্যান্য নাট্যকাররা অধিকাংশই মুখর। সেইসব নাবিক-বীররাই বুর্জোয়া-শক্তির প্রধান অস্ত্র, বাণিজ্য থেকেই বুর্জোয়াশ্রেণীর ক্ষমতা-বৃদ্ধি ও রাষ্ট্রবিপ্লব ঘটাবার শক্তি-অর্জন।

গ্রীন "অর্লাণ্ডো" নাটকের ঘটনাস্থল নির্দিষ্ট করেছেন আফ্রিকায়। মার্লোর "ট্যাম্বারলেন" এশিয়ায় ঘটে। ম্যাসিংগারের "রেনেগাদো"র স্থান তিউনিসে। বোমণ্ট ও ফ্লেচার তাঁদের "আইল্যাণ্ড প্রিন্‌সেস" নাটকের ঘটনাস্থল হিসেবে বেছে নিয়েছেন পর্তুগীজ স্পাইস দ্বীপপুঞ্জ। কিন্তু শেক্‌স্‌পিয়ার ইউরোপের বাইরে যেতে নারাজ। ইংলণ্ডের বাইরে না যেতে পারলেই যেন আরো খুশী হতেন, কারণ ইটালি-আদি দেশকেও যে তিনি খুব একটা চিনতেন এমন বোধ হয় না। নইলে মিলান থেকে জাহাজ ভাসে কি করে (টেম্পেস্টে) আর বোহিমিয়ায় জাহাজ পৌঁছয় কোন ভূগোলের ভরসায় (উইন্টার্স টেল)? ইওরোপের ভূখণ্ড শেক্‌স্‌পিয়ার ছেড়েছেন একবার মাত্র, সাইপ্রাসে যেতে (ওথেলো)—তার চেয়ে দূরের সাগরে পাড়ি জমাবার কোনো স্পৃহা তাঁর দেখা যায় নি।

কলম্বস-এর ঐতিহাসিক অভিযানের কোনো উল্লেখ শেক্‌স্‌পিয়ারে পাওয়া যাবে না, শুধু ক্যালিবান নামটা তৈরী করার সময়ে কলম্বসের "কারিবেস কালিবালেস" কথাটা কবির মনে ছিল, কেউ কেউ মনে করেন।[৫] ১৫০০ খ্রীষ্টাব্দে ভিনসেন্তে পিনৎসন ব্রাজিল আবিষ্কার করেন, শেক্‌স্‌পিয়ার সে ব্যাপারে নীরব। মাজেল্লানের শেষ ও যুগান্তকারী অভিযানের কোনো উল্লেখ নেই, চ্যান্‌সেলরের মাস্কোভি-অভিযানের এক-আধটা পরোক্ষ ইঙ্গিত মাত্র রয়েছে বলে কেউ কেউ ভাবেন।

ড্রেক-এর মতন জগদ্বিখ্যাত নাবিক-বীরের নিজের তরণী "গোল্ডেন হাইণ্ড"-টিকে ডেপ্টফোর্ডে জনতার চোখের সামনে নোঙর করে রাখা হয়েছিল বণিকসভ্যতা তথা অপরাজেয় মানবাত্মার নিদর্শন হিসেবে। চ্যাপম্যান "ইস্টওয়ার্ড হো" নাটকে তার উল্লেখ না করে পারেন নি, বেন জনসন "এভরি ম্যান ইন হিজ হিউমার" নাটকে এনেছেন এই প্রসঙ্গ। কাউলি তো কবিতাই লিখে ফেললেন—"স্যার ফ্রান্‌সিস ড্রেক-এর অর্ণবপোতের ধ্বংসাবশেষের কাষ্ঠ হইতে নির্মিত চেয়ার প্রসঙ্গে"—এমনি মেতে গিয়েছিল ইংলণ্ড সমুদ্র-শাসনের সম্ভাবনায়। কিন্তু শেক্‌স্‌পিয়ার নীরব, উদাসীন।

ক্যাভেণ্ডিশের "স্বর্ণময় অভিযানে" শেক্‌স্‌পিয়ার উদ্বুদ্ধ নন। সমসাময়িক নাবিক-শ্রেষ্ঠরা, নিউবেরী, ফিচ, মিল্ডেনহল, লালব্যাংক, স্টীল, কারিয়াট—যাঁরা ভারত সাম্রাজ্যের ভিত গাড়ছেন—শেক্‌স্‌পিয়ার এঁদের সম্বন্ধে নিস্পৃহ। তৎকালীন আদর্শ-পুরুষরা—রলে, হকিন্‌স্‌, ফ্রবিশার, ডেভিস, হাডসন, ব্যাফিন—আমেরিকা লুণ্ঠন করে যাঁরা ধনরত্ন নিয়ে আসছেন—শেক্‌স্‌পিয়ার এঁদের একেবারেই আমল দেন নি।

উপরন্তু ঔদাসীন্য দেখিয়েই শেক্‌স্‌পিয়ার থামেন নি, প্রত্যক্ষ নিন্দায় জর্জরিত করেছেন সমুদ্রযাত্রার চাপল্যকে, কারণ তাতে নাকি মনের বিক্ষেপ ঘটে, শান্তি চলে যায়।

পেরিক্লিস নাটকে সূত্রধার বলছেন [II]:

"তিনি সমুদ্রযাত্রা করেছিলেন; আর একবার সমুদ্রে গেলে কদাচিৎ মেলে শান্তি বাতাস বইতে শুরু করে হঠাৎ। ওপরে বজ্র আর নীচে গভীর সমুদ্র এমন অশান্তির অবতারণা করে যে, যে জাহাজের উচিত তার গৃহ হয়ে তাকে নিরাপদ রাখা সে জাহাজ হয় ধ্বংস, বিদীর্ণ। সহৃদয় যুবরাজ তাই সব হারিয়েছেন, উপকূল থেকে উপকূলে হয়েছেন নিক্ষিপ্ত। তাঁর অনুচরবৃন্দ, তাঁর ধনরত্ন সবই হারিয়েছেন।"[৬]

পেরিক্লিসের শুধু শারীরিক বিপর্যয়ের কথা এখানে বলা হচ্ছে না, বলা হচ্ছে সমুদ্রপর্যটনের মানসিক প্রতিক্রিয়ার কথাও। চিত্তের যে বিক্ষেপ ঘটে, যে অশান্তি

ও অস্থিরতার সূত্রপাত হয় তার নিন্দাবাদ এখানে ধ্বনিত হয়েছে, যেমন হয়েছে "উইণ্টার্স টেল"-এ। ক্যামিলো যে লেখকের দৃষ্টিতে এক সৎ ও স্বাধীনচেতা মানুষ সে বিষয়ে শেক্স্‌পিয়ার দ্বিমত রাখতে দেন নি। সেই ক্যামিলোর মুখে যখন শেক্স্‌পিয়ার বলেন—বোহিমিয়া ও সিসিলিয়ার মধ্যে শান্তি আনয়নের কার্যে যুবরাজ ফ্লোরিজেলকে উদ্বুদ্ধ করতে যখন ক্যামিলো বলেন :

"পথনিশানাহীন জলরাশি, অকল্পিত উপকূল, নিশ্চিত জ্বালাযন্ত্রণায় নিজেদের উচ্ছৃঙ্খল উৎসর্গে সমর্পণ করার চেয়ে এ কাজ ঢের বেশি সম্ভাবনাময়। এক দুর্বিপাক ঝেড়ে ফেলেই আরেকটি গ্রহণ করতে থাকলে তোমাকে সাহায্য করাব কোনো আশা থাকে না। তোমার নোঙরের চেয়ে দৃঢ়নিশ্চিত আর কিছুই নেই, কেননা সে সাধ্যমতো চেষ্টা করে তোমায় এক স্থানে বেঁধে রাখতে, হোক সে স্থান তোমার ঘৃণার পাত্র।"[৭]

—তখন নৌ-অভিযান সম্বন্ধে শেক্স্‌পিয়ারের মতামত খানিক স্পষ্ট হয়ে ওঠে না কি ?

"টেম্পেস্ট" নাটকের সূচনাই প্রচণ্ড ঝড়ে বিভ্রান্ত কতকগুলি অসহায় মানুষেব খেদোক্তি দিয়ে। এদের মধ্যে একমাত্র গনজালো চরিত্রটি নির্মল-অন্তর, আর সবাই রাজার পাপকার্যের সহচর। মৃত্যুমুখে দাঁড়িয়েও সেই লোকগুলি নাবিকদের উদ্দেশ্যে গাল পাড়ছে। সেবাস্তিয়ান বলছে : **I am out of patience**। এণ্টোনিও যেন শোচনীয় অপমৃত্যুর শেক্স্‌পিয়ারীয় পরিহাসটা বুঝতে পেরেই বলছে, "**We are merely cheated of our lives by drunkards !**" এদেব কথাকে শেক্স্‌পিয়ারের বক্তব্যবিচারে নেতিবাচক ছাড়া অন্য কোনো মূল্য দেওয়া উচিত নয়। কিন্তু গনজালোর কথা এ বিষয়ে অনুধাবনের দাবী রাখে। গনজালো বলছেন :

"এখন আমি তিন বিঘে অনুর্বর জমির জন্য শত শত ক্রোশ সমুদ্র দিতে রাজি আছি—জলাভূমি, শুষ্ক গুল্মে আবৃত, যা হয় হোক। ঈশ্বরের ইচ্ছা পূর্ণ হবে, কিন্তু আমার ইচ্ছা শুষ্ক মৃত্যু বরণ করি।"[৮]

সপ্তসাগর-জয়ী, রেনেসাঁস-উদ্দীপ্ত, নবলব্ধ শক্তিচেতনায় মহীয়ান নাবিক-বণিকদের এ কী চেহারা এঁকেছেন কবি ? মহাসাগরের মূল্য তিন বিঘে মরুভূমি ? এ কি বুর্জোয়া মতাদর্শের প্রকাশ ?

কবির স্নেহপূত গনজালো আবার বলছেন—ভরাডুবির হাত থেকে রক্ষা পাওয়ার পর রাজাকে দুর্ভাবনাপীড়িত দেখে :

"অনুরোধ করছি, মহাশয়, আনন্দ করুন। আপনার ও আমাদের সকলের কারণ আছে উল্লাসের। আর্থিক ক্ষয়ক্ষতির চেয়ে আমাদের প্রাণ নিয়ে

পলায়নটা ঢের বেশি গুরুত্বপূর্ণ। যে দুর্দশার আভাস আমরা পেয়েছি তা সর্বত্র ব্যাপ্ত। প্রতিদিন কোনো না কোনো নাবিকের স্ত্রী, কোনো না কোনো বণিকের তরণীর কর্ণধাররা এবং সে বনিক নিজে, আমাদেরই মতন দুর্দশার কারণে পীড়িত। যে অলৌকিক ক্রিয়ার ফলে আমরা রক্ষা পেয়েছি তা না ঘটলে, লক্ষ লক্ষ লোকের মধ্যে মুষ্টিমেয় ক'জন ছাড়া কেউই আমাদের মতন এভাবে বসে কথা কইতে পারে না।"[৯]

"মার্চেন্ট অফ ভেনিস"-এ যে সমাজের চিত্র এঁকেছেন শেক্‌স্‌পিয়ার সে সমাজে বণিকদেরই অপ্রতিহত ক্ষমতা। তার ফল কী? ফল—রিয়ালতোর শেয়ার-বাজারে পরস্পরের বিরুদ্ধে কুৎসা, ছুরিকা-শানানো ও খোলাখুলি সংঘর্ষ। সর্বসময়ে সকলে সমুদ্রে ভ্রাম্যমাণ বাণিজ্যতরণীর চিন্তায় আকুল, অর্থভাগ্যের ওঠাপড়ায় সকলের জীবন শৃঙ্খলাবদ্ধ।

প্রথম দৃশ্যে এন্টোনিও-র বিমর্ষতার হেতু খুঁজতে গিয়ে সালেরিও ও সোলেনিও যেসব যুক্তির অবতারণা করছেন—"**Your mind is tossing on the ocean**" বা "**Believe me, sir, had I such venture forth, The better part of my affections would Be with my hopes abroad,**" অথবা "**my wind cooling my broth**"—এ সবই শেক্‌স্‌পিয়ারের বহুবার বহুভাবে ঘোষিত সমুদ্রযাত্রার কুফল-সম্পর্কিত মত। এরই মধ্যে সালেরিও-র একটি উক্তি রীতিমত বিস্ময়কর, কেন যে এ কথাগুলি সমালোচকদের দৃষ্টি এড়িয়ে যায় তাও সহজেই অনুমেয়—একে গুরুত্ব দিলে শেক্‌স্‌পিয়ারের বণিক-বিরোধী মনোভাব প্রকট হয়ে পড়ে, "রেনেসাঁসের কবি" হিসাবে তাঁকে খাড়া করা শক্ত হয়ে পড়ে। সালেরিও বলছেন:

"গীর্জায় গিয়ে প্রস্তরের পুণ্য সৌধ দেখেই আমার মনে পড়ত জলমগ্ন পাহাড়ের কথা যা আমার শান্ত জাহাজের পার্শ্বদেশ স্পর্শমাত্র করেই জলপ্রবাহে ছড়িয়ে দিতে পারে মহামূল্য মসলা, গর্জমান ঢেউ এর ওপর বিছিয়ে দিতে পারে আমার রেশমের টাল, এক কথায় এখুনি যার মূল্য ছিল এত, পরমুহূর্তে তাকে করতে পারে মূল্যহীন—।"[১০]

এ কথার মধ্যে বণিকের যে দৃষ্টিভঙ্গী প্রকাশ পাচ্ছে, ভগবানের গৃহ দেখে যে মানস লাভ-লোকসানের হিসাবে প্রবুদ্ধ হয় তা ষোল শতকের লণ্ডনের দর্শকের কাছে কী চেহারা নিয়ে উপস্থিত হয়েছিল? শেক্‌স্‌পিয়ার নিজে যদি নাস্তিক হতেন তা হলেও না হয় সালেরিওকে সংস্কারমুক্ত এক বিদ্রোহী ভাবার অবকাশ থাকত; কিন্তু শেক্‌সপিয়ার-এর নিজস্ব যে স্পষ্ট ও পুঙ্খানুপুঙ্খ আস্ত একটি ঈশ্বরতত্ত্ব ছিল সে

বিষয়ে আর সন্দেহ নেই [পরে দেখুন]। কুড়ি শতকের দর্শকের হয়তো সালেরিও-র এই ঈশ্বরবিদ্বেষটুকু চোখেই পড়বে না, কিন্তু কবির নিজের যুগের মানুষ তখন দিনরাত্রি ধর্ম নিয়ে চিন্তা করছে। ধর্মের ক্ষেত্রে বিপ্লবের যুগ সেটা। লুথার, ক্যালভিন, ল্যাটিমার, পিউরিটানদের যুগ। ইংরিজি বাইবেলের যুগ। সন্ন্যাসী ও মঠের বিরুদ্ধে রাষ্ট্র ও বুর্জোয়ার খোলাখুলি আক্রমণের সময়; বুর্জোয়াদের নেতৃত্বে ধর্মকে সংস্কার করা হচ্ছে তখন; ঈশ্বরের জয়গানে রাজা, বুর্জোয়া, অভিজাত, ক্যাথলিক, প্রোটেস্টাণ্ট, দরিদ্রতম এপ্রেন্টিস ও অবস্থাপন্ন চাষী—প্রত্যেকে পঞ্চমুখ। সেই মুহূর্তে, সেই সমাজে সালেরিওদের কথাবার্তা কি বোমার মতন ফেটে পড়ে নি প্রেক্ষাগৃহে?

"মার্চেণ্ট অফ ভেনিস" নাটকের মূল্যায়নে প্রধান বাধা হচ্ছে এর মধ্যেকার রূপ-কথার রঙটা। রাজপুত্র ব্যাসানিও এসে বন্দী রাজকন্যা পোর্শিয়াকে উদ্ধার ক'রে, আংটির উপকথায় আমাদের মাতিয়ে দিয়ে, পটভূমিকার কঠিন, নির্মম, অমানুষিক বণিক-জগৎটাকে আড়াল করে রেখেছে। উপরন্তু বুর্জোয়া সমালোচকদের কাছে বাণিজ্য-পুঁজিবাদ-লাভ-লোকসান-হিসাব-খাতা প্রভৃতি হচ্ছে জগৎ তথা মানুষের পক্ষে সবচেয়ে স্বাভাবিক, সবচেয়ে মূল্যবান সবচেয়ে দরকারী। বাণিজ্য ও পরবর্তী কালের কারখানা-শিল্পের প্রসার, উপনিবেশ স্থাপন ও তার পরবর্তী সাম্রাজ্যবাদ—এসব হচ্ছে ঐশ্বরিক ইচ্ছারই প্রকাশ! তাই সালেরিও যে বাণিজ্য ও ঈশ্বরের মধ্যে বিরোধ দেখাবেন এদিকে দৃষ্টি আকর্ষণ করা তাঁদের পক্ষে নিরাপদ নয়।

শেক্স্‌পিয়ার-আলোচনায় যিনি ডায়ালেকটিক্‌স্‌ প্রয়োগ করার প্রশংসনীয় উদ্যোগ গ্রহণ করেছেন সেই আর্থার সিওয়েল "মার্চেণ্ট অফ ভেনিস"-এর সমাজকে বলছেন কনট্রাক্ট-ভিত্তিক।[১১] এখানে সমস্ত সম্পর্ক বাণিজ্যিক চুক্তিতে আবদ্ধ; মানবিক সম্পর্কগুলি নানা কবুলিয়ত-পাট্টায় চাপা পড়ে গেছে। এণ্টোনিও এক চুক্তিতে স্বাক্ষর করে সর্বনাশের সম্মুখীন। পোর্শিয়া মৃত পিতার কাছে চুক্তিবদ্ধ হয়ে ছটফট করছেন [**"so is the will of a living daughter curb'd by the will of a dead father"**]। আবার যারা পোর্শিয়াকে বিবাহ করার আকাঙ্ক্ষায় আসছেন, তাঁরাও এক চুক্তির ফলে বিপর্যস্ত—সোনা, রূপো আর সীসের কৌটোর মধ্যে সঠিকটি বাছতে না পারলে সারা জীবন অবিবাহিত থাকতে হবে। লন্সলট গবো প্রভুর কাছে চুক্তিবদ্ধ; তাই পলায়ন করবে, না চুক্তি মানবে—শয়তানের নির্দেশ মানবে, না বিবেকের—এই সমস্যায় বিভ্রান্ত। আংটির চুক্তিতে ব্যাসানিও ও গ্রাৎসিয়ানো দুজনেই আবদ্ধ। প্রতিটি সমস্যাই এক একটি চুক্তির শর্তাবলি- সম্পর্কিত।

কিন্তু সিওয়েলও বেশিদূর অগ্রসর হন নি, বা হতে সাহস করেন নি। তাঁরই যুক্তিকে প্রসারিত করলে পুরো নাটকটিকে সম্পূর্ণ অন্য আলোকে দেখা সম্ভব বলে আমাদের মনে হয়। গোড়া থেকে ব্যাসানিওকে বণিকযুগের রঙীন রাজপুত্র ভেবে বসে থাকি আমরা। এই কুসংস্কার বর্জন করলে দেখব, যে অর্থগৃধ্নুতা ও চিত্ত-বিক্ষোভের নগ্ন প্রকাশে নাটক শুরু, ব্যাসানিও মোটেই তা থেকে মুক্ত ন'ন, উপরন্তু পোর্শিয়াকে বিবাহ করার উদ্দেশ্য হিসাবে তিনি যা বলছেন তা এক অর্থলোলুপ মনের পরিচায়ক :

"এ তো তোমার অজানা নয়, এণ্টোনিও, কিভাবে আমার স্বল্প সামর্থ্যের অনেক বেশী আড়ম্বর প্রদর্শন ক'রে আমি আমার জমিদারিটাকে পঙ্গু করে দিয়েছি। ...আমার প্রধান চিন্তা হচ্ছে কি করে সসম্মানে মুক্ত হওয়া যায় সেই বৃহৎ ঋণের বোঝা থেকে যা আমার সারা জীবনের অপব্যয়ের ফলে আজ আমাকে জর্জরিত করছে।...তোমার ভালবাসা থেকে পাচ্ছি অনুমতি তোমার কাছে খুলে বলতে, কী আমার পরিকল্পনা ও উদ্দেশ্য যার দ্বারা সব দেনা থেকে মুক্ত হতে পারি।... বেলমণ্টে আছেন এক নারী, প্রচুর ধনের উত্তরাধিকারিণী—।"[১২]

প্রধানত টাকার জন্যই ব্যাসানিও পোর্শিয়ার পাণিপ্রার্থী। এর পর পোর্শিয়ার রূপের বর্ণনা রয়েছে, কিন্তু ব্যাসানিও যে অন্তরে লেশমাত্র অনুভব করেন এমন একটি কথাও নেই। উপরন্তু বেশ নির্লজ্জভাবেই পোর্শিয়াকে বাণিজ্যপণ্যের সঙ্গে তুলনা করে বলা হচ্ছে—বহু বণিকই সমুদ্র পেরিয়ে সে পণ্য লুঠ করতে আসছে এবং ব্যাসানিও সেখানে তাদের "rival" হতে চান। বাণিজ্যের প্রতিযোগিতা ছাড়া ব্যাসানিও আর কিছু বোঝেন বলেই এ দৃশ্যে মনে হয় না।

সিওয়েল এক কথায় এ সমস্যা এড়িয়ে গিয়ে বলেছেন—এ এমন এক সমাজ যেখানে টাকার জন্য বিবাহকে শাসকশ্রেণী অনুমোদন করে। তাতে কী হোলো? শেক্স্‌পিয়ার অনুমোদন করেন কিনা সেটাই ছিল অধ্যাপক সিওয়েলের বিচার্য বিষয়। রোমিও-র স্রষ্টা, ক্লিওপেট্রার জন্য সাম্রাজ্য ত্যাগ করলেন যিনি সেই এণ্টনির স্রষ্টা উইলিয়ম শেক্স্‌পিয়ার কি প্রেম ও বিবাহকে টাকার হিসাবে পরিণত করাকে অনুমোদন করতেন? এ কথা কোনো উন্মাদও কি বিশ্বাস করবে? ভেনিস-সমাজ, অর্থাৎ বণিক সমাজের শাসকগোষ্ঠি যে বিবাহের মধ্যে শুধু লাভ-লোকসান দেখছে সেটা শেক্স্‌পিয়ার খুব স্পষ্ট করেই তুলে ধরেছেন, সিওয়েলের নূতন ক'রে বলার প্রয়োজন ছিল না। কিন্তু বণিকদের দিয়ে কখনো ঈশ্বর, কখনো প্রেম প্রভৃতিকে যেভাবে অপমান করিয়েছেন তাতে ক'রে বণিকদের সম্বন্ধে শেক্স্‌পিয়ারের মত কি ব্যক্ত হয় নি?

তবে ব্যাসানিও-র কথায় একটি বিষয় স্পষ্ট হয় ব্যাসানিওর অন্তরে মানবিক বৃত্তির যতই অভাব থাকুক, পোর্শিয়ার নেই। পোর্শিয়া জানেন ভালবাসতে [**Sometimes from her eyes I did receive fair speechless messages**]। সেই জন্যই বোধকরি তাঁর সামনে এসে কৌটোর অগ্নিপরীক্ষা দেয়ার মুহূর্তে ব্যাসানিওর কথায়-ভাবে-দৃষ্টিভঙ্গিতে আসে এক আমূল পরিবর্তন। যে ব্যাসানিওকে দেখেছিলাম টাকার লোভে ঘুরে বেড়াতে, দেখেছিলাম টাকার জন্য বন্ধুকে শাইলকের কবলে ঠেলে দিতে [মৃদু একটি আপত্তি যদিও ব্যাসানিও করেছিলেন], সেই ব্যাসানিওকে বলতে শুনি :

"সুতরাং হে অতি-উজ্জ্বল স্বর্ণ, রাজা মাইদাসের মুখের কঠিন খাদ্য, তোমায় আমি চাই না। তোমায়ও চাই না, হে বিবর্ণ [রৌপ্য], দৈনন্দিন মানুষে মানুষে লেনদেনের ক্রীতদাস !"[১৩]

প্রথম দৃশ্যের বণিকসুলভ বক্তৃতার সঙ্গে এ বক্তৃতার লাইনে লাইনে গরমিল। এ কি আকস্মিক ? না, শেক্স্‌পিয়ারের প্রচ্ছন্ন বক্তব্যের অতিযত্নে রচিত ইঙ্গিত ?

প্রথম দৃশ্যে : **By something *showing* a more swelling port—**

পোর্শিয়ার সামনে : **So may the outward *shows* be least themselves.**

প্রথম দৃশ্যে : **How to get clear of all the debts I owe.**

পোর্শিয়ার সামনে : **The world is still deceived with ornament.**

প্রথম দৃশ্যে : **and her sunny *locks***
Hang on her temples like a *golden* fleece.

পোর্শিয়ার সামনে : **So are those crisped snaky *golden locks*…**
Upon supposed fairness often known
To be the dowry of a second head.

প্রথম দৃশ্যে : **and she is fair, and fairer than that word—**

পোর্শিয়ার দৃশ্যে : **Look on beauty**
And you shall see 'tis purchased by the weight
…supposed fairness…

এই পরিবর্তন কি করে ঘটলো তার স্থূল কোনো কারণ শেক্স্‌পিয়ার দেন নি। দিতে তিনি বাধ্যও ন'ন, কারণ এ এক আধুনিক রূপকথা। ঠিক ব্যাসানিওই বা

কি ক'রে সঠিক কৌটো নির্বাচন করলেন—এ যেমন অরসিকের প্রশ্ন—ব্যাসানিওর পরিবর্তনের কারণ কী, সেও তেমনি একটি অসঙ্গত ঔৎসুক্য। রূপকথায় প্রশ্ন তোলা যায় না। বণিক-সভ্যতার বিষে জর্জরিত ব্যাসানিও সে বিষ ঝেড়ে ফেলে মানুষ হচ্ছেন—এটা ঘটনা। তাকে নির্বিবাদে গ্রহণ না করলে রূপকথা এগোয় না। সোনার কাঠি ছোঁয়ালে রাজকন্যা জেগে ওঠে কোন রাসায়নিক আইনে, এ প্রশ্ন করলে ঠাকুরমার ঝুলি না পড়াই উচিত।

ব্যাসানিও নিজেও যে আশ্চর্য প্রায়-অপার্থিব এক তন্দ্রায় আচ্ছন্ন হয়েছেন তা নিজেই বলছেন: "Giddy in spirit, still gazing in a doubt" এবং "There is such confusion in my powers" ইত্যাদি। তবে রূপকথারও আভ্যন্তরীণ যুক্তি-পরম্পরা থাকে, তাই বেলমণ্টে পৌঁছে, অগ্নিপরীক্ষা দেয়ার পূর্বে কয়েকদিন ব্যাসানিও যে পোর্শিয়ার সান্নিধ্যে ছিলেন, তখনই ঘটে থাকবে তাঁর এই রূপান্তর।

তবে আঙ্গিকটা রূপকথার হলেও সত্যিই কি আর উদ্ভট, অসম্ভব ঘুমপাড়ানি গল্প ফেঁদেছেন শেক্‌স্‌পিয়ার? পোর্শিয়াই দিচ্ছেন নিশানা কোথায় খুঁজতে হবে নব-ব্যাসানিওর জন্মের কারণ:

"If you do love me, you will find me out."

"যদি আমায় ভালবাসো, তবে সঠিক কৌটো বেছে নেবে।"

দেখাই যাচ্ছে ব্যাসানিও ভালবেসেছেন। পূর্বের অর্থগৃধ্নু, উচ্ছৃঙ্খল ব্যাসানিও মরে গেছে। তার স্থানে পোর্শিয়ার ভালবাসার প্রভাবে উঠে দাঁড়িয়েছে একটা মানুষ; সে ভালোবাসতে শিখেছে। অর্থে আর ভালবাসায় চিরকালের বিরোধ—শেক্‌স্‌পিয়ারের বিচারে।

এই পোর্শিয়া তবে কে? এই রূপকথায় তিনি কোন দেশের রাজকন্যা? এমন স্পষ্ট করে বণিক-সভ্যতার চেহারা তাঁর চোখে কি ক'রে ধরা পড়ল যে তিনি বলে উঠেন:

"O! these naughty times
Put bars between the owners and their rights"—?

"হায়, এই অনিষ্টকারী যুগ
গড়ে তোলে বহু বাধার প্রাচীর, অধিকারী আর তার
অধিকারের মাঝে।"

মানুষকে বঞ্চনা করেই যে বণিক-সভ্যতা গড়ে ওঠে এটা শেক্‌স্‌পিয়ার পোর্শিয়াকে দিয়ে বলাচ্ছেন কেন? পোর্শিয়া কি জন্ম নিয়েছেন বঞ্চনার কারাপ্রাচীর চূর্ণ ক'রে

মানুষকে মুক্ত করতে? পুরো নাটকে একমাত্র পোর্শিয়াই সমাজ-ব্যবস্থাকে করছেন নিন্দাবাদ। সেই পোর্শিয়া প্রায় ধরাছোঁয়ার বাইরে, প্রায় স্বর্গীয়—শুধু ব্যাসানিওর অলৌকিক চরিত্র-বিপ্লবেই যে তার ইঙ্গিত তাই নয়, একাধিক ব্যক্তির কথাতে তা সরবে ব্যক্ত। লোরেঞ্জো বলছেন: "You have a noble and a true conceit of *godlike* amity"। পোর্শিয়া বলছেন, "I never did repent for doing good"। বিচারালয়ের দৃশ্যে ঐশ্বরিক করুণাধারায় যে বক্তৃতা করলেন পোর্শিয়া তাও এই "naughty times"-এর অর্থলোলুপতা থেকে, নির্মমতা থেকে মানুষগুলোকে মুক্ত করার প্রয়াসে। বাড়ি ফিরে এসে দূর থেকে গবাক্ষপথে মোমবাতি জ্বলতে দেখে পোর্শিয়া বলছেন, "How far that little candle throws his beams! So shines a good deed in a naughty world"—। (V. I).

ব্যাসানিও বলছেন, "We should hold day with the Antipodes, If you would walk in absence of the sun"। জবাবে প্রায় পরিহাস-ছলে পোর্শিয়া বলছেন, "Let me give light—" আমি আলো দেব এই জগৎকে। ভয়াবহ লোভের অন্ধকারে নিমজ্জিত জগৎকে আলো দিতে এসেছেন পোর্শিয়া।

লোরেঞ্জো বলছেন, "You drop manna in the way of starved people"—পোর্শিয়া ও নেরিসা ক্ষুধিত মানবকে অমৃতের সন্ধান দিতে এসেছেন।

জগৎকে করুণা-ভালবাসা দিয়ে বাণিজ্য-প্রতিযোগিতা, মহাজন শাইলক, রিয়ালতোর নির্মম লড়াই প্রভৃতি থেকে রক্ষা করে অমৃতের স্বাদ দিতে পারতেন কিন্তু একজনই। ষোল শতকের মানুষ তাঁকে গভীরভাবে চিনত। তাঁকে ক্রুশবিদ্ধ করে হত্যা করা হয়েছিল বহু শতাব্দী পূর্বে। "Godlike" ছিলেন তিনিই, তিনিই বলেছিলেন "আমি জগতের আলো", "manna" দিয়েছিলেন তিনিই। পোর্শিয়া তাই সাধারণ এক মানবীমাত্র ন'ন, তিনি শেক্সপিয়ারের গভীর জীবনদর্শনের জীবন্ত রূপ। তাঁকেও ক্রুশবিদ্ধ করার কথা। শাইলকের ছুরিকা তাঁর বক্ষের পার্শ্বদেশ বিদীর্ণ করার কথা, যেমন ক্রুশে বিদ্ধ অবস্থায় রোমক সৈনিকের অস্ত্রে যীশুর হয়েছিল। কিন্তু এ যুগের যীশু অনেক বেশি অভিজ্ঞ। শয়তানের সঙ্গে শয়তানের অস্ত্রেই লড়লেন পোর্শিয়া। চুক্তি-শাসিত সমাজে চুক্তিপত্রের খুঁটিনাটি দিয়েই কোনঠাসা করলেন শাইলককে। উপরন্তু তিনি আইনজীবীর ছদ্মবেশ ধারণ করে আছেন। স্বর্গীয় মুখকে চক্রান্তের মুখোশে ঢেকে লড়ায়ে নামতে হোলো

পোর্শিয়াকে। ঈশ্বরের ইচ্ছা আজ উপায় খুঁজিছে খুঁড়িছে সুড়ঙ্গপথ। নইলে শাইলক-এণ্টোনিওদের নিষ্ঠুর জগতে তাঁর রেহাই ছিল না।

যাই হোক, "মার্চেণ্ট অফ ভেনিস" বণিক-শাসিত সমাজের ওপর শেক্‌স্‌পিয়ারের এক তীব্র, আপসহীন আক্রমণ, যা তাঁর পূর্বে-উদ্ধৃত সমুদ্র-যাত্রা-সম্পর্কিত মতামতের সঙ্গে সম্পূর্ণ সংগতিপূর্ণ।

"কমেডি অফ এররস্‌"-এর মতন নিছক হাসির নাটকেও শেক্‌স্‌পিয়ার বাণিজ্য-ভিত্তিক সমাজকে ঈষৎ আক্রমণ করতে ছাড়েন নি। প্রথম অঙ্কের প্রথম দৃশ্যেই এফিসাস-এর অধিপতি সায়রাকিউজ বনাম এফিসাস-এর বাণিজ্যযুদ্ধের যে বর্ণনা দেন তাতে বোঝা যায় মুনাফার প্রতিযোগিতা অবশেষে রক্তক্ষয়ী সংঘর্ষে এসে উপনীত হয়েছে :

"সায়রাকিউজের মানুষ এবং আমরা দুই দলই নিজ নিজ আইনসভা গৃহে বসে স্থির করেছি, প্রতিপক্ষের পণ্যতরণীকে বন্দরে ঢুকতে দেব না। শুধু তাই নয়, এফিসাসে জন্ম হয়েছে এমন কোনো মানুষকে যদি সায়রাকিউজের কোনো হাট বা মেলায় দেখা যায়, অথবা সায়রাকিউজে জাত কেউ যদি এফিসাসের উপাগরে প্রবেশ করে, তবে তার মৃত্যু বিধেয়।"[১৪]

বিশেষ লক্ষ্যণীয়—"হাট বা মেলার" স্থানে শেক্‌স্‌পিয়ার ব্যবহার করেছেন **marts and fairs**—মধ্যযুগ থেকে যে কথা দুটি সমস্ত বণিকদের মুখে মুখে ফিরত। সমগ্র ইওরোপীয় ভূখণ্ড থেকে বণিকরা কেনাবেচার জন্য একত্র হতেন যে সমস্ত স্থানে সেগুলিই মার্ট এবং ফেয়ার। তাই নাটকের ঘটনাস্থল এফিসাস যে বাণিজ্যগর্বে গর্বিত এক শহর সে বিষয়ে কোনো সন্দেহ রাখা হয়নি।

এ হেন শহর সম্বন্ধে পরদেশী এণ্টিফোলাস বলছেন :

"লোকে বলে এ শহর প্রবঞ্চনার ফাঁদ। এখানে ভ্রাম্যমাণ কসরতের দল চোখে দেয় ধুলো, রহস্যময় যাদুকরেরা মন ভোলায়, আত্মা হননকারী ডাকিনীরা দেহকে করে বিকৃত, ছদ্মবেশী প্রতারক আর নিপুণ বাক্যবাগীশ হাতুড়ে বৈদ্য প্রভৃতি বহু পাপের লীলাক্ষেত্র।"[১৫]

প্রথম দৃশ্যে এজিয়নের বক্তৃতায় আবার সেই উদ্বেগাকুল বণিকজীবনের বর্ণনা পাই। সেই দীর্ঘ প্রবাস, অর্থের জন্য ও পণ্যের জন্য সংশয়, ঝড়ে জাহাজডুবি ও দুর্দশার সূচনা।

এইরকম ছড়িয়ে আছে বহু নাটকে। এমন কি গ্রীক-ট্রোজান যুদ্ধের শোচনীয় নিরর্থকতার কাহিনী "ট্রোইলাস এণ্ড ক্রেসিডা"-তে পর্যন্ত হেলেনকে হঠাৎ বাণিজ্য-পণ্যের সঙ্গে তুলনা করছেন নায়ক ট্রোইলাস। মহাবীর হেক্টর মত দিচ্ছেন :

হেলেনকে গ্রীকদের হাতে প্রত্যর্পণ ক'রে শান্তি ফিরিয়ে আনা হোক। ট্রোইলাস বলে উঠলেন :

"রেশমের জোড় একবার ব্যবহারে নোংরা করে ফেলে কেউ কি তা ব্যবসায়ীকে ফেরত দেয়?...হেলেন এক মুক্তা, যার মহার্ঘতা সহস্রাধিক তরণীকে ভাসিয়েছে জলে, মুকুটধারী রাজন্যবর্গকে পরিণত করেছে বণিকে।"[১৬]

গ্রীক-ট্রোজান যুদ্ধের কাহিনীতে কবি যুদ্ধ-ব্যবসাকে ক্রোধকম্পিত সরাসরি আক্রমণে জর্জরিত করেছেন। সে যুদ্ধের কারণটা যে অকিঞ্চিৎকর এটা বারংবার বলছেন [বিস্তৃত আলোচনা দেখুন]। সেই কারণটাকে ব্যবসার পণ্য হিসাবে উপস্থিত করার মধ্যে এবং অর্থহীন এই যুদ্ধকে বাণিজ্য-প্রতিযোগিতার সঙ্গে তুলনা করার মধ্যে শেক্স্পিয়ারের অভিশাপ বর্ষিত হচ্ছে বণিক-সভ্যতার ওপর।

ছোটখাট বহু দৃষ্টান্ত থেকেও একই সিদ্ধান্তে উপনীত হতে আমরা বাধ্য—নয়া বুর্জোয়া শ্রেণীর হাবভাব, চালচলন শেক্স্পিয়ারের মোটেই পছন্দ ছিল না। ধরা যাক, তামাক। ১৫৬৫ খ্রীষ্টাব্দে হকিন্স তামাক নিয়ে এলেন ইংলণ্ডে। [রলের তামাক-ঘটিত কাহিনীটা ১৬১৯ খ্রীষ্টাব্দে বার্নাবি রিচ-এর মস্তিষ্কপ্রসূত, ঐতিহাসিক ভিত্তি নেই]। ১৬০০ খ্রীষ্টাব্দ নাগাদ লণ্ডন ও পার্শ্ববর্তী "লিবার্টি" অঞ্চলগুলিতে সাত হাজার তামাকের দোকান দেখা যাচ্ছে এবং তামাকের ব্যবসা থেকে ৩,১৯,৩৭৫ পাউণ্ড বছরে বণিকরা আয় করেছিলেন।[১৭] তামাক তখন বুর্জোয়া-প্রগতির এক প্রতীক, নূতন বুর্জোয়া-সমাজের ফ্যাশান, প্রায় সমাজ-বিপ্লবের এক পতাকা। বেন জনসন তাঁর নাটকে তামাক সম্বন্ধে বলছেন :

"এই পাতা এখন রাজাদের দরবারে, অভিজাতদের বিশ্রামাগারে, ভদ্রমহিলাদের কুঞ্জবনে ও সৈনিকদের কুটিরে সমান অভ্যর্থনা পাচ্ছে।"[১৮]

আরেক নাটকের চরিত্র শিফ্‌ট্ ধূম্রপানের ইস্কুল খোলার উপক্রম করছে :

"দু হপ্তার মধ্যে তোমায় শিখিয়ে দেব, যাতে যে কোনো নাট্যশালা বা আপস-লড়াইয়ের আখড়ায় গিয়ে আরামসে টানতে পার।"[১৯]

জশুয়া সিলভাস্টারের অনুবাদ-কবিতা "টোবাকো ব্যাটার্ড এণ্ড পাইপ শ্যাটার্ড"[২০] তখন লোকে মুখে মুখে আবৃত্তি করছে। অসংখ্য নাটকে-কবিতায়-গানে তামাকের পক্ষে বিপক্ষে যুক্তি-ব্যঙ্গ-পরিহাস বর্ষণ করা হচ্ছে। রাজা প্রথম জেমস নিজেও ধরেছিলেন কলম।[২১] কিন্তু শেক্স্পিয়ার বিস্ময়করভাবে নীরব!

বুর্জোয়া-সমাজের যাঁরা সবচেয়ে অগ্রসর, যাঁরা বুর্জোয়ার চূড়ান্ত জয়ের পথ দ্রুত-গতিতে প্রশস্ত করছিলেন, সেই বুর্জোয়া-সমাজের অধিনায়ক নাবিক-বণিকদের যুদ্ধি

শেক্স্পিয়ার দু চক্ষে দেখতে না পারেন, তবে কি করে তাঁকে বুর্জোয়া মতাদর্শের প্রবক্তা বলা যেতে পারে ?

পরবর্তী পরিচ্ছেদগুলিতে আমরা দেখাতে চেষ্টা করব—সমাজ-চিন্তা, রাষ্ট্রচিন্তা ও ধর্মচিন্তার প্রত্যেক ক্ষেত্রে শেক্স্পিয়ার বুর্জোয়া মতবাদের তীব্র বিরোধিতা করেছিলেন। তবু কি তাঁকে বিপ্লবী বুর্জোয়ার মুখপাত্র বলার লোভ সম্বরণ করা হবে না ? তবু কি তাঁকে রেনেসাঁসের কবি আখ্যায় ভূষিত করেই কাজ সারতে ব্যস্ত হবেন সবাই ?

বুর্জোয়া মতাদর্শের প্রবক্তা ছিলেন অন্য অনেকে। যেমন চ্যাপম্যান। তৎকালীন সমাজের সর্বাগ্রসর বিপ্লবী বুর্জোয়া শ্রেণীর মুখপাত্র কী ভাষায় কথা কইতেন দেখা যাক :

"এনে দাও আমার সামনে এমন কাউকে যে জীবনের তরঙ্গক্ষুব্ধ সাগরে ভালবাসে বলিষ্ঠ বাতাসে পাল ফুলিয়ে নিতে, দড়িদড়া কাঁপবে থরথর করে, মাস্তুল যাবে ধসে, জাহাজ কাত হয়ে পড়ে পান করবে জল, তলাটা বাতাস চিরে চলবে। জীবন ও মৃত্যুকে যে জানে তার বিপদ ঘটতে পারে না। কোনো আইন নেই যা তার জ্ঞানের বাইরে। সে যে কোনো আইনেব সামনে মাথা নত করবে, এটাই বে-আইনী। সে আইন থেকে থাকবে এগিয়ে, সে সব আইনের অধিকর্তা, কেননা সে নিজেই নিজের মানববুদ্ধিসম্মত [rational] আইন।"[২১]

বুর্জোয়া মানবতাবাদের রণনির্ঘোষ এই কথা ক'টিতে। সমুদ্রবক্ষের উপমাতে রয়েছে বণিক-অভিযানের সপ্রশংস উল্লেখ। ঐশ্বরিক আইনের ঊর্ধ্বে স্থাপিত হয়েছে নব্য বুর্জোয়া ব্যক্তিস্বাতন্ত্র। ব্যক্তির বিকাশের পরপন্থী প্রাচীন সব আইন-আচার-রীতি-নীতির ঊর্ধ্বে স্থাপিত হয়েছে র‍্যাশনাল মানুষ। স্পষ্টই দেখা যাচ্ছে শেক্স্পিয়ারের মতবাদের সঙ্গে এ তত্ত্বের কোনো মিল নেই।

এ থেকে আবার ফ্রান্ট্স্ মেহ্রিং-এর মতন পণ্ডিত [এবং নানা ত্রুটি সত্ত্বেও তাঁকে মার্ক্সবাদী বলেই স্বীকার করা হয়ে থাকে] সিদ্ধান্ত টানলেন :

"শেক্স্পিয়ার রাজদরবারের কবি ছিলেন না, বুর্জোয়াদের তো নয়ই। উপরন্তু তাঁর মূল ছিল নূতন, জীবনীশক্তিপূর্ণ [LEBENSVOLL] অভিজাত সম্প্রদায়ের মধ্যে, যাঁদের চোখের সামনে প্রশস্ততর দিগন্ত তখন উন্মোচিত হচ্ছে এবং যাঁরা তখনো এক মহান জাতির শাসকশ্রেণী।"[২৩]

এর পর দশ পাতা জুড়ে তিনি প্রমাণ করবার চেষ্টা করেছেন, শেক্স্পিয়ার এক আলোকপ্রাপ্ত ফিউডাল, তিনি নব্য জমিদারশ্রেণীর মুখপাত্র। বুর্জোয়া না হলেই

তিনি ফিউডাল—এই ধারণা থেকেই এ ধরনের ভ্রান্তি জন্মায়। মেহ্‌রিং-এর নিজের লেখাতেই গোটা দশেক প্রমাণ দিয়েছেন শেক্‌স্‌পিয়ার-এর তীব্র জমিদার-বিদ্বেষের। নয়া, পুরাতন, আধা-নয়া—কোনো জমিদারকেই শ্রেণীহিসেবে শেক্‌স্‌পিয়ার বরদাস্ত করতে পারেন নি—পরবর্তী পরিচ্ছেদগুলিতে আমরা তা দেখাতে চেষ্টা করবো। উপরন্ত মেহ্‌রিং-এর মতন পণ্ডিতের পক্ষে এটা ভুলে যাওয়া উচিত হয় নি যে তৎ-কালীন ইংলণ্ডের নয়া অভিজাতরা মনেপ্রাণে বুর্জোয়া ছিলেন। তাঁরা একাধারে জমিদার ও বুর্জোয়া। সুতরাং "বুর্জোয়া নন, নয়া-অভিজাত" এ কথা ইতিহাসের বিচারে অর্থহীন।

শেক্‌স্‌পিয়ারকে "রেনেসাঁসের কবি" অর্থাৎ বিপ্লবী বুর্জোয়ার প্রতিনিধি হিসেবে চিত্রিত করার ব্যাপারে বুর্জোয়া মার্কস্‌বাদী পণ্ডিতরা সমান আগ্রহী—যুক্তিটা ভিন্ন। বুর্জোয়াদের যুক্তি সহজ-বোধ্য। তাদের নিজেদের প্রাথমিক পুঁজি-সঞ্চয় ও শক্তি-সঞ্চয়ের যুগে শেক্‌স্‌পিয়ারের মতন বিরাট পুরুষ তাদের মুখপাত্র ছিলেন [যেমন বুর্জোয়া বিপ্লবের যুগে মিল্টন ও এণ্ড মার্ভেল সত্যিই ছিলেন], এটা শেষ পর্যন্ত পুঁজিবাদের সমর্থনেই কাজে লাগানো যায়।

কিন্তু মার্কস্‌বাদী সমালোচকদের মধ্যে যাঁরা এ কাজে নেমেছেন তাঁদের যুক্তির মধ্যে এমন একটা যান্ত্রিকতা কাজ করছে যা সম্পূর্ণ মার্কস্‌বাদবিরোধী, দ্বন্দ্বমূলক বস্তুবাদ-বিরোধী। তাঁদের যুক্তি কতকটা এইরকম : সে যুগে প্রগতিশীল শ্রেণী ছিল বুর্জোয়া। শেক্‌স্‌পিয়ার নিশ্চয়ই প্রগতিশীল ছিলেন। অতএব শেক্‌স্‌পিয়ার বুর্জোয়ার সমর্থক হতে বাধ্য! তাই ১৯৬৪ সালের ২৩শে এপ্রিলের প্রাভদায় এই ধরনের কথা ছড়িয়ে গেছেন ইভান আনিসিমভ :

"রেনেসাঁসের যুগে পৃথিবী-সম্বন্ধে চলতি ধ্যানধারণায় এসেছিল অভূতপূর্ব সম্প্র-সারণ, এবং শেক্‌স্‌পিয়ারের নাটকে এই নূতন জীবনবীক্ষার ঘটেছিল প্রতিফলন। তাঁর নাটকের ঘটনাস্থল ছিল সারা বিশ্ব।"[২৪]

সমস্ত সাক্ষ্যপ্রমাণের বিরুদ্ধে এ কথা। এক একজন চতুর্থশ্রেণীর এলিজাবেথীয় নাট্যকার যত নূতন নূতন ভৌগোলিক আবিষ্কারকে নাটকের কাজে লাগিয়েছেন, তার সিকিভাগও শেক্‌স্‌পিয়ার করেন নি। কিন্তু আনিসিমভরা দমেন না। তাঁরা শেক্‌স্‌পিয়ারের মধ্যে আবিষ্কার করেন।

"এক দৃঢ় প্রত্যয় যে মানুষ মহাসম্ভাবনাপূর্ণ এক যুগে প্রবেশ করছে।"[২৫] "মহাসম্ভাবনাপূর্ণ যুগ" বলতে আনিসিমভ ভাবছেন পুঁজিবাদী যুগের কথা, যা মানুষকে মধ্যযুগের অন্ধকার থেকে আলোয় বার ক'রে এনেছিল। সে-যুগ পেরিয়ে এসে সমাজতান্ত্রিক যুগে বসে আনিসিমভের পক্ষে পেছনের দিকে তাকিয়ে মহা মহা

সব সম্ভাবনা আবিষ্কার করা সহজ। কিন্তু শেক্‌স্‌পিয়ার কি আসন্ন যুগকে "মহাসম্ভাবনাপূর্ণ" মনে করেছিলেন ? পুঁজিবাদের অগ্রদূত বণিকদের যেভাবে তিনি আক্রমণ করে গেছেন তাতে তো মনে হয় আসন্ন যুগের মধ্যে তিনি দেখেছিলেন মহা সম্ভাবনার পরিবর্তে মহা সর্বনাশ।

জোর করে—ফুঁয়ের জোরে সাক্ষ্যপ্রমাণ উড়িয়ে দিয়ে শেক্‌স্‌পিয়ারকে উঠতি বুর্জোয়ার সমর্থক হিসেবে চিত্রিত করার পেছনে কাজ করছে মার্কস্‌বাদের একটি কুখ্যাত অপব্যাখ্যা। মার্কস্‌ বলেছিলেন—অর্থনৈতিক শক্তিগুলিই হচ্ছে মূল নিয়ামক শক্তি, মতাদর্শ হচ্ছে শুধু তাদের প্রতিফলন মাত্র। তৎক্ষণাৎ এইসব অপরিপক্ক [কোনো কোনো ক্ষেত্রে, দুষ্টবুদ্ধিসম্পন্ন] পণ্ডিত প্রবররা ধরে নেন—তাহলে মানবমনের কোন ভূমিকাই ইতিহাসে নেই, নেই ধর্ম-দর্শন-লোকাচার-সাহিত্যের কোন কার্যকরী ক্ষমতা। সুতরাং অর্থনৈতিক ক্ষেত্রে সে-যুগে যে বুর্জোয়াকে সমর্থন করে নি, সে প্রতিক্রিয়াশীল। অর্থনৈতিক ক্ষেত্রে তখন বুর্জোয়ারা বিপ্লবী সংগ্রামে লিপ্ত। সুতরাং শেক্‌স্‌পিয়ারকে সেই অর্থনৈতিক লড়াইয়ের যান্ত্রিক, নিষ্ক্রিয় এক প্রতিধ্বনিতে পরিণত করতে এঁরা উঠেপড়ে লাগেন।

মার্কস্‌বাদীর সংগ্রামী সততা যদি এঁদের থাকত তাহলে মার্কস্‌বাদের এই প্রাণহীন, যান্ত্রিক প্রয়োগের ফলে তাঁরা অনিবার্যভাবে এই সিদ্ধান্তে পৌঁছুতেন যে শেক্‌স্‌পিয়ার প্রতিক্রিয়াশীল কারণ তিনি অর্থনৈতিক লড়াইয়ে বুর্জোয়ার সমর্থক ন'ন। সে সাহসও এঁদের নেই। শেক্‌স্‌পিয়ারকে প্রগতিশীল বানাবার অদম্য উৎসাহে তাই এঁরা বাস্তব প্রমাণ অগ্রাহ্য করে চলেন। টেবিল চাপড়ে শেক্‌স্‌-পিয়ারকে বুর্জোয়ার সমর্থক করতে চেষ্টা করেন।

কিন্তু সত্যিই কি তাই ? অর্থনৈতিক লড়াইয়ে যারা প্রগতিশীল শ্রেণী তাদের প্রবক্তা না হলেই কি তৎক্ষণাৎ প্রতিক্রিয়াশীল হয় ? এই কি মার্কস্‌বাদের রায় ? বর্তমান কালের সর্বাত্মক বৈপ্লবিক পরিস্থিতিতে না হয় কথাটা তবু গ্রাহ্য ; কিন্তু পনেরো-ষোলো শতকের সন্ধিক্ষণে, মধ্যযুগের বিপুল হতাশার ভার মাথায় নিয়ে প্রত্যেক চিন্তাবিদকে স্বচ্ছ দৃষ্টিতে অর্থনৈতিক লড়াই বুঝতেই হবে, নইলে তিনি প্রতিক্রিয়াশীল, একথা মার্কস্‌বাদ বলে না।

মার্কস্‌ বলেছিলেন, অর্থনৈতিক শক্তিগুলি হচ্ছে **শেষ** নিয়ামক, একমাত্র নিয়ামক নয়। প্রত্যেক কবিতা, প্রত্যেক ধর্মতত্ত্ব, আইনের প্রত্যেক নূতন সংশোধন বা সংযোজন—সব কিছুর কারণ হিসেবে শেষ পর্যন্ত অর্থ-নৈতিক উৎপাদনে গিয়ে উপস্থিত হতেই হবে। কিন্তু তার মানে কি আর কোন

প্রভাব নেই? সহস্র সহস্র বৎসরের অভ্যাস, লোকাচার, লোকগাথা, সংস্কার প্রভৃতির মূল্য মার্কস্‌বাদ অস্বীকার করে?

ফ্রিডরিশ এংগেল্‌স্‌ বলছেন :

"ইতিহাসের বস্তুবাদী ধারণামতে, ইতিহাসের শেষ নিয়ামক উপাদান [ultimately determining factor] হচ্ছে বাস্তব জীবনের উৎপাদন ও পুনরুৎপাদন। এর চেয়ে বেশি মার্কস্‌ বা আমি কখনো দাবী করি নি। সুতরাং কেউ যদি এখন একে বিকৃত করে বলে যে অর্থ নৈতিক উপাদান হচ্ছে একমাত্র নিয়ামক, তবে সে আমাদের তত্ত্বকে একটা অর্থহীন, বিমূর্ত ও বুদ্ধিহীন বাক্যে পরিণত করবে। অর্থ নৈতিক পরিস্থিতি হচ্ছে ভিত্তি, কিন্তু ওপরের সৌধের নানা উপাদান…যথা রাজনৈতিক, আইনগত ও দার্শনিক তত্ত্বগুলি, ধর্মবিশ্বাস…প্রভৃতি সবই ইতিহাসের সংগ্রাম ধারায় প্রভাব বিস্তার করে, এবং অনেক ক্ষেত্রে সে সংগ্রামের রূপ [form] নির্ধারণে অধিকতর গুরুত্ব অর্জন করে।"২৬

আবার বলছেন :

"রাজনীতি, আইন, দর্শন, সাহিত্য, শিল্প প্রভৃতির বিকাশ অর্থ নৈতিক বিকাশের ওপর নির্ভরশীল। কিন্তু পারস্পরিক প্রতিক্রিয়াও তো ঘটে। অর্থ নৈতিক ভিত্তির ওপরও এদের প্রতিক্রিয়া আছে। এ কথা সত্য নয় যে অর্থ নৈতিক পরিস্থিতিই হচ্ছে একমাত্র কারণ এবং সে-ই শুধু সক্রিয়, আর বাকী সব নিস্ক্রিয়। আসলে অর্থ নৈতিক প্রয়োজন ঘটে পরস্পরের ওপর ক্রিয়া।"২৭

যান্ত্রিক বস্তুবাদ ও দ্বন্দ্বমূলক বস্তুবাদ এখানে সম্পূর্ণ ভিন্ন। দ্বন্দ্বমূলক বস্তুবাদে পারস্পরিক প্রতিক্রিয়াই হচ্ছে মূল সূত্র। তাই মানবের গঠনে অর্থনীতি চরম ও শেষ নিয়ন্ত্রা হলেও, মানবমনও অর্থনীতিকে প্রভাবান্বিত করার ক্ষমতা রাখে। দ্বন্দ্বমূলক বস্তুবাদে মানবমনের গুরুত্ব, তার সৃষ্টির গুরুত্ব, তার সচেতন কর্মোদ্যমের গুরুত্ব আদপেই কম নয়। সেটাই শ্রমিকদের রাজনৈতিক দল গঠনের তত্ত্বগত ভিত্তি। যদিচ কমিউনিস্ট পার্টি গঠন ঐতিহাসিক অর্থ নৈতিক প্রয়োজনে বাঁধা, তবু ইতিহাসকে এগিয়ে দিতে সচেতন মানবমনের ভূমিকা স্বীকার না করলে পার্টি গঠন করার প্রয়োজন কী? সামাজিক বিবর্তনের ওপর চেতনা যদি কোন আঁচড়ই না কাটতে পারে তবে তো পার্টি ভেঙে দিয়ে শুদ্ধ অর্থ নৈতিক বিকাশের মুখ চেয়ে থাকলেই হয়।

সমাজতান্ত্রিক দেশে এই জন্যই প্রয়োজন হয় সাংস্কৃতিক বিপ্লবের, মানবমনকে সক্রিয়ভাবে সর্বহারার চেতনায় জাগ্রত করার। বহু শতাব্দীর পুরাতনের চাপে

পীড়িত মনকে মুক্ত করা হয় কেন? নইলে সে অর্থ নৈতিক ভিত্তির উপর প্রভাব বিস্তার করবে, এমন কি পুনরায় তাকে ধনতন্ত্রের দিকে নিয়ে যেতে পারে। অর্থ-নৈতিক ভিত্তির ওপর মানবমনের যদি বিন্দুমাত্র প্রভাবও না থাকে, তবে এত কষ্ট করে সাংস্কৃতিক বিপ্লবের কী প্রয়োজন? "জয়তু মার্কস্" বলে হাত গুটিয়ে বসে থাকলেই হয়; বললেই হয়—অর্থ নৈতিক ভিত যখন সমাজতান্ত্রিক হয়ে গেছে, তখন একদিন-না-একদিন মন পাল্টাবেই, অতএব এস, বসে এভ্‌তুশেংকোর কবিতা পড়ি!

অতএব যান্ত্রিক বস্তুবাদী ছাড়া আর কারুর পক্ষে সম্ভব নয় এহেন যুক্তি খাড়া করা—যে ১৫-১৬ শতকে অর্থ নৈতিক লড়াইয়ে বুর্জোয়াকে সমর্থন না করলেই নাট্যকার প্রতিক্রিয়াশীল! অর্থ নৈতিক ক্ষেত্রে বুর্জোয়ার ছিল প্রগতিশীল, এমন কি, বিপ্লবী ভূমিকা, একথা অনস্বীকার্য। কিন্তু চিন্তার রাজ্যে, শেক্‌স্‌পিয়ারের মনোরাজ্যে, সে যুগের চিন্তাশীল মানুষের একাংশের মানসে কী প্রতিক্রিয়া সৃষ্টি করেছিল বুর্জোয়াদের উত্থান? বুর্জোয়া মতবাদ কী রূপ ধরে আত্মপ্রকাশ করেছিল? এসব প্রশ্ন যান্ত্রিকদের কাছে অবান্তর হলেও, মার্কস্‌বাদীর কাছে নয়। উপরন্তু এংগেল্‌স যেখানে বলছেন সংগ্রামের রূপনির্ধারণে ধর্মবিশ্বাস-আদি চিন্তা অধিকতর গুরুত্ব অর্জন করতে পারে, তখন আমাদের ঠাহর করে দেখতে হবে, শেক্‌স্‌পিয়ারের প্রগতিশীল ভূমিকা হয়তো এমন রূপ পরিগ্রহ করেছে যে চট করে ধরা যায় না, হয়তো সে লুকিয়ে আছে এমন সব মধ্যযুগীয় বিশ্বাস ও বচনের পেছনে যে আপাত-দৃষ্টিতে তা প্রগতিবিরোধী মনে হতে বাধ্য। ওপর-ওপর চোখ বুলিয়ে, কোনো মতে পূর্বকল্পিত কৃত্রিম ছকে ক্লাসিক্‌স্‌কে ফেলতে গেলে আনিসিমভ-স্‌মিরনভের ভ্রান্তিরই কোনো না কোনো সংস্করণে এসে দাঁড়াতে হবে।

ঐতিহাসিক বিচারে বুর্জোয়ার উত্থান এক মহান প্রগতিশীল অধ্যায়। কিন্তু সে তো অবজেকটিভ বিশ্লেষণে। ব্যক্তি-নিরপেক্ষ, উদ্দেশ্য-নিরপেক্ষ বিচারে। বুর্জোয়া-বিপ্লবে বুর্জোয়ার নিজের উদ্দেশ্য কী ছিল? সে কি সচেতনভাবে ইতিহাসকে এগিয়ে নেয়ার জন্য একদিন প্রাভাতিক সূর্য-কিরণে লড়াই শুরু করে দিয়েছিল? সে কি শ্রমিক-কৃষক জনতার দুঃখদুর্দশা মোচন করার সক্রিয় সদিচ্ছা নিয়ে ক্ষমতার লড়াই আরম্ভ করল? সে কি জনতাকে এই কথা বলেছিল—হে আপামর জনগণ! তোমরা জমিদারের অত্যাচারে পীড়িত! আমাদের সাহায্য করো। আমরা সামন্ততন্ত্র ভাঙব; কৃষক উচ্ছেদ করে শ্রমিক সৃষ্টি করবো, কারখানা গড়বো, কয়েক শত বছর তোমাদের শোষণ করবো, সাম্রাজ্যবাদে উন্নীত হবো, বিশ্বভাগা-ভাগির লড়াই চালাবো, যুদ্ধের পর যুদ্ধ লাগাবো—কিন্তু কোনো ভাবনা নেই, এ সব

ইতিহাসের পক্ষে এবং তোমাদের বংশধরদের পক্ষে অতীব মঙ্গলজনক হবে, কেননা. মোটে সাড়ে তিন শ' বছর যেতে না যেতে সংগঠিত শ্রমিকরা একটি দেশে সমাজ-তন্ত্র কায়েম করবে! সেই অক্টোবর বিপ্লব যদি চাও, তো এইবেলা বুর্জোয়াকে জয়ী করো!

এইরকম হাস্যকর যুক্তিতে আনিসিমভরা পতিত না হয়ে পারেন না, কেননা সে-যুগের চেতনার সঙ্গে পরবর্তী যুগের ঐতিহাসিক বিশ্লেষণকে গুলিয়ে ফেলে তাঁরা বসে আছেন।

কী উপায়ে বুর্জোয়া প্রাথমিক পুঁজি সঞ্চয় করে? বাবা-বাছা বলে গায়ে হাত বুলিয়ে? প্রগতিশীল বুর্জোয়া কি হাবে-ভাবে-আচরণে জনতার মঙ্গলদাতা পরিত্রাতা যীশুর ভূমিকায় আবির্ভূত হয়েছিল?

এই-ধরনের নিরুত্তাপ তথাকথিত ঐতিহাসিক বিশ্লেষণকে কার্ল মার্কস্ তীব্র শ্লেষের কশাঘাতে জর্জরিত ক'রে বুর্জোয়ার উত্থানের মূল সূত্রগুলি তুলে ধরছেন:

"যে মুহূর্তে পুঁজিবাদী উৎপাদন-পদ্ধতির ভিত্তিস্থাপনের জন্য এসবের দরকার হয়, সেই মুহূর্তে, 'সম্পত্তির পবিত্র অধিকারের' নির্লজ্জতম লঙ্ঘন এবং মানুষের ওপর হিংস্রতম বলপ্রয়োগ দেখেও অর্থনীতিবিদরা মনের কি উদাসীন শান্তিই না বজায় রাখতে পারেন তার উদাহরণ স্যার এফ. এম. ইডেন। ইনি ন্যাকি আবার বিখ্যাত মানব-হিতৈষী ও টোরি দলের সদস্য। ১৫ শতকের শেষ তৃতীয়াংশ থেকে শুরু ক'রে আঠার শতকের শেষ পর্যন্ত, জনগণকে সহিংস কায়দায় সর্বস্ব থেকে বেদখল করার পাশাপাশি যে চুরি অত্যাচার ও গণদুর্দশার খতিয়ান, তা থেকে ইডেন সাহেবের আত্মপ্রসাদপূর্ণ সিদ্ধান্ত শুধু এই: 'চাষের জমি আর চারণ-ভূমির মধ্যে সঠিক অনুপাত সৃষ্টির প্রয়োজন ছিল…'।"-৮

সত্যিই, ঐতিহাসিক বিচারে বুর্জোয়ারা কৃষককে চাষের জমি থেকে বঞ্চিত ক'রে ভেড়ার চারণভূমির অনুপাত বৃদ্ধি করেছিল বলেই না ভেড়ার লোমের পশম ইংলণ্ডের বাণিজ্যধন বৃদ্ধি করেছিল; ফলে পুঁজিবাদ অমিত শক্তি অর্জন ক'রে রাষ্ট্রক্ষমতা কেড়ে নিয়েছিল, তার ফলে আধুনিক শিল্প ও তৎসহ আধুনিক শ্রমিক-শ্রেণী সৃষ্ট হয়েছিল; তার ফলেই না সমাজতান্ত্রিক বিপ্লবের চেতনা এল, যার ফলে নাকি আজ পৃথিবীর অর্ধেক সমাজতান্ত্রিক! সুতরাং ঐ চারণভূমির অনুপাত বৃদ্ধির কাজটাই শেষ পর্যন্ত লাল ঝাণ্ডার জন্ম দিয়েছে—এ হেন একখানা বস্তুনিষ্ঠ [যদিচ যান্ত্রিক] যুক্তিপরম্পরা দাঁড় করানো অসম্ভব নয়!

তবু ইডেন সাহেবের গণ্ডদেশে অমন চপেটাঘাত কেন করছেন মার্কস্? কারণ বিপ্লবী উঠতি বুর্জোয়া ছিল চোর, অত্যাচারী। লক্ষ লক্ষ কৃষককে ভিখিরীতে

করে। আমি বলব, তাহলে পুঁজি আসে মাথা থেকে পা পর্যন্ত প্রত্যেক রোমকূপ থেকে রক্ত ও নোংরামি ছড়াতে ছড়াতে।"[৩২]

বুর্জোয়ার নীতিবোধ বলে কোনো বস্তুই নেই। মুনাফাই হচ্ছে একমাত্র বেদ, কোরান, বাইবেল, ত্রিপিটক। তাই ডানিং-এর মত উদ্ধৃত করে মার্কস্ বলেছেন, শতকরা ৩০০ ভাগ মুনাফার সম্ভাবনা থাকলে এমন কোনো অপরাধ নেই যা পুঁজিপতি সংঘটিত করতে পিছপা হবে, তা সে স্মাগ্লিংই হোক, বা দাস-ব্যবসাই হোক।"[৩৩]

ইতিহাসের বিচারে বুর্জোয়া যত প্রগতিশীল হিসেবেই আবির্ভূত হোক, তার উদ্দেশ্য সব সময়ে হীন জঘন্য মুনাফা। শেক্স্পিয়ারের চোখের সামনে যে লুণ্ঠযজ্ঞ অনুষ্ঠিত হচ্ছিল সে সম্পর্কে মার্কস্ বলছেন :

"প্রত্যক্ষ উৎপাদকদের লুণ্ঠন করা হয়েছিল নির্দয় বর্বরতার [vandalism] মাধ্যমে। সেই লুণ্ঠনের পেছনে ছিল এমন সব রিপুর উত্তেজনা, যেগুলি সবচেয়ে ঘৃণ্য, সবচেয়ে নীচ, সবচেয়ে নিকৃষ্ট, সবচেয়ে জঘন্য, ধিক্কারজনক।"[৩৪]

তাহলে এই বুর্জোয়াশ্রেণীকে খুব কাছ থেকে দেখে শেক্স্পিয়ারও যদি মার্কস-এর মতন ক্রোধে কম্পিত হ'ন, তাহলে তিনি প্রতিক্রিয়াশীল হ'ন কোন যুক্তিতে? ইতিহাসবেত্তা না হয়েও, আনিসিমভ বা বুর্জোয়া পণ্ডিতদেব মতন "ঐতিহাসিক", "নিরপেক্ষ", "আবেগহীন যুক্তিবাদী" না হযেও, শেকস্পিয়ার তো প্রায় মার্কস্-এব ভাষাতেই, মার্কস্-এর মতন মহৎ ক্রোধে উদ্দীপ্ত হয়েহ আক্রমণ চালিযেছিলেন বণিকদের ওপর :

"আপেমান্তস : আপনি না বণিক?

বণিক : হ্যাঁ, আপেমান্তস।

আপেমান্তস : তাহলে দেবতারা যদি আপনার সর্বনাশ না কবেন, তবে আপনাব পণ্যব্যবসায়ই যেন করে।

বণিক : ব্যবসা যদি আমার সর্বনাশ করে সে-ও তো দেবতাদেরই কবা হোল।

আপেমান্তস : ব্যবসাই আপনার দেবতা, তাই আপনার ঈশ্বর আপনার সর্বনাশ করুক!"[৩৫]

তাই চোরদের স্বর্ণমুদ্রা দিয়ে টিমন বলেন,

"এই নাও সোনা। যাও গলা কাটো কারুর। যাকে দেখবে সে-ই চোর! এথেন্স্ নগরীতে যাও, দোকান ভেঙে লুঠ করো—সেটা হবে চোরের ওপর বাটপাড়ি···সোনা তোমাদের সর্বনাশ করুক!"[৩৬]

বণিক-নগরীর পরে টিমনের সেই ভীষণ অভিশাপ স্মরণ করুন :

"শয়তানির মূর্ত রূপ! ঘৃণ্য জীবন বহুদিন ভোগ করো! হাসিমাখা অতি-ভদ্র ঘৃণিত পরগাছার দল, বিনীত ধ্বংসকারী, বন্ধুবেশী নেকড়ের দল, নম্র ভালুক, নিয়তির ভাঁড়—"৩৭

এবং "দেউলের দল! আর কেন? ঋণশোধের পরিবর্তে যে বিশ্বাস ক'রে টাকা দিয়েছে ছুরি বার করে তার গলা কাটো!"৩৮

অথবা "লিয়ার" নাটকে এলবেনির সেই ভবিষ্যদ্বাণী:

"স্বর্গ যদি অতি দ্রুত দেবদূত প্রেরণ করে এইসব জঘন্য অপরাধকে দমন না করেন, তবে—আসছে, যুগ আসছে—সমুদ্রের দানবের মতন মানবজাতি নিজেকে নিজে ছিঁড়ে খাবে।"৩৯

মার্কস্ বলছেন, "প্রতি লোমকূপ থেকে রক্ত ছডাতে ছড়াতে আসছে" "সবচেয়ে জঘন্য" বুর্জোয়া মতবাদ। শেক্স্পিয়ার তাকেই তো কাব্যময় ভাষায় প্রতিধ্বনিত করছেন। তাই জোর করে তাঁকে বুর্জোয়ার সমর্থক করার প্রয়োজন কী? বুর্জোয়া সম্বন্ধে বৈজ্ঞানিক সমাজতন্ত্রের জনক কার্ল মার্কস্ ও কবি উইলিয়ম শেক্স্পিয়ার মোটামুটি একমত। শেক্স্পিয়ারের বুর্জোয়া-বিদ্বেষকে যদি চেপে যেতে হয়, তবে কার্ল মার্কস্-এর "ক্যাপিটাল" গ্রন্থটিকেও চাপতে হয়। সে চেষ্টাও যে হয় নি তা নয়। স্মিরনভের জবানিতে শুনুন:

"তবু পুরাতন ফিউদাল অভিজাতদের নিশ্চিহ্ন হওয়া এবং তাদের উত্তরাধিকারীগণ কর্তৃক পুঁজিবাদী প্রথার গ্রহণ করা সম্বন্ধে মার্কস্-এর কথাগুলোকে বড় বেশি আক্ষরিক অর্থে ধরাটা উচিত হবে না।"৪০

চমৎকার! এঁরা এমন মার্কস্বাদী যে মার্কস্-এর কথাবার্তাকে আক্ষরিক অর্থে আর এঁরা ধরতে পারছেন না। তাই বোধহয় "ক্যাপিটাল" বইকে একটা রূপক-টুপক গোছের কিছু মনে করতে হবে!

দেখা যাচ্ছে, বুর্জোয়ার ঐতিহাসিক ভূমিকা ও তৎকালীন জনতাকে লুণ্ঠন করার কাজ, একই সঙ্গে অধ্যয়ন করতে হবে। পার্থিব অগ্রগতির নিরপেক্ষ আলোচনায় প্রগতিশীল বুর্জোয়া অর্থনীতিকে নিশ্চয়ই বোঝা দরকার। কিন্তু জনতার দৃষ্টিভঙ্গী থেকে, শ্রেণীর দৃষ্টিকোণ থেকে কখনো বিচ্যুত হওয়া সাজে না। আর শ্রেণীগত দৃষ্টিকোণ থেকে দেখলে বুর্জোয়া শুধু লুঠেরা নয়, ফিউদালদের চেয়ে ঢের বেশি পূর্ণাঙ্গ ও বিধিবদ্ধ দস্যুবৃত্তির প্রবর্তক। এমতাবস্থায় জনগণের অত্যন্ত কাছের লোক উইলিয়ম শেক্স্পিয়ার কি ক'রে বুর্জোয়াকে অভ্যর্থনা জানাবেন?

কার দৃষ্টি নিয়ে শেক্স্পিয়ার সমাজকে দেখতেন? "রেনেসাঁসের কবি", বুর্জোয়া বিপ্লবের প্রবক্তা" প্রভৃতি প্রমাণহীন গলার জোরের কথাবার্তা বাদ দিয়ে

চিন্তা করলে দেখব আনিসিমভদের মতন "মার্কস্‌বাদীরা" প্রায়শ শ্রেণীগত দৃষ্টিকোণ ত্যাগ করলেও শেক্‌স্‌পিয়ার কখনো করেন নি। করলে বোধকরি নাট্যশালায় জনতার প্রাণ-ঢালা আশীর্বাদ তাঁকে পেতে হোতো না। গ্রীনের "অর্লাণ্ডো ফিউরিওসো"-র মতন তাঁর নাটককেও জনতা ধিক্কার দিয়ে হঠিয়ে দিত। ওপর তলার বুর্জোয়ার মতবাদ প্রচার ক'রে বুর্জোয়ারই অত্যাচারে পিষ্ট জনতার সমর্থন পাওয়া যায় কি?

বুর্জোয়া পণ্ডিত ক্যারোলাইন স্পার্জনও একটা সিদ্ধান্তে আসতে বাধ্য হয়েছেন, স্রেফ মূল নাট্যাংশগুলির পর্যালোচনা করতে করতে। শেক্‌স্‌পিয়ার যেসব উপমা ও চিত্রকল্প ব্যবহাব করেছেন তার প্রকৃতি বিশ্লেষণ করতে করতে স্পার্জন এই সিদ্ধান্তে এসেছেন:

"শেক্‌স্‌পিয়ারের জগতে তাঁর স্বচক্ষে দৃষ্ট মানুষেরা হচ্ছে যথাক্রমে—তীর্থযাত্রী ও বনবাসী সন্ন্যাসী; ভিক্ষুক, চোর ও কয়েদী; জলদস্যু, নাবিক ও ভৃত্য; ফিরিওলা, বেদে, উন্মাদ ও ভাঁড়েরা; মেষপালক, শ্রমিক ও কৃষক; ইস্কুলের শিক্ষক ও ছাত্র; দৌবারিক, দূত, বার্তাবহ, রাষ্ট্রের কর্মচারী, গুপ্তচর, বিশ্বাস-ঘাতক ও রাজদ্রোহী; নাগরিক, রাজসভাসদ, রাজা এবং রাজপুত্ররা। এরই মাঝে এখানে ওখানে বিভিন্ন ক্ষুদ্র ব্যবসায়ী বা পেশাদার কারিগর, যথা ঝালাইওয়ালা আর দর্জী, সহিস আর শুঁড়িখানার মালিক…। এইভাবে সর্বপ্রকার ও সর্ব শ্রেণীর মানুষ থেকেই উপমা সংগৃহীত হয়েছে। কিন্তু, ঠিক যেমন আমরা আশা করি, শেক্‌স্‌পিয়ারের বিশেষ ভালবাসা বর্ষিত হয়েছে সবচেয়ে নীচের তলার সবচেয়ে অবজ্ঞাত মানুষদের ওপর… ।"[৪১]

সেইজন্যই তৎকালীন অক্সফোর্ড-কেম্ব্রিজের পাশ-করা নাট্যকাররা প্রগতিশীল বুর্জোয়ার প্রবক্তা সেজে যতই নূতন অর্থগৃধ্নুতার জয়গান করুন, নাট্যশালায় কল্কে পান নি। কারণ দর্শকের শতকরা নব্বইজন সেই অর্থগৃধ্নুতারই বলি। তাদের কাছে ঐতিহাসিক নৌ-অভিযান আর স্বর্ণমুদ্রার জয়গান ক'রে বৈতরণী পেরুনো সম্ভব না। শেক্‌স্‌পিয়ার জনতার প্রবক্তা। নির্যাতিতের মুখপাত্র। এ ভূমিকা থেকে তাঁর পদস্খলন হয় নি একবারো। আর নির্যাতিতের মুখপাত্র বলেই তিনি যুগের মুখপাত্র। শাসকশ্রেণীর মুখপাত্র ইতিহাসের বিচারে প্রগতিশীল বলে বিবেচিত হ'তে পারেন, হ'নও কখনো সখনো। কিন্তু শোষিত জনতার মুখপাত্র না হলে যুগের মুখপাত্র হওয়া অসম্ভব। হোমার-ভার্জিল-সফোক্লিস-শেক্‌স্‌পিয়ারের ক্ল্যাসিকাল পর্বতশিখরে আরোহণ করতে গেলে, থেরভান্তেস-গ্যেয়টের মন্দিরে প্রবেশ

করতে গেলে মিশে থাকতে হয় জনতার মধ্যে, শ্বাসপ্রশ্বাসে গ্রহণ করতে হয় শ্রমজীবীর ঘামে-ভেজা বলিষ্ঠতা। তবে কিনা একটা আস্ত যুগকে ধরা যায় কলমে।

নির্যাতিত মানুষের প্রতিনিধি শেক্স্‌পিয়ারকে অতি অবশ্যই মার্কস প্রদর্শিত কারণগুলির জন্যই নির্যাতনের প্রধান পুরোহিত বুর্জোয়ার বিরোধিতা করতে হয়েছিল। অথচ বুর্জোয়াকে সমর্থন না করলে তিনি নাকি আর প্রগতিশীল থাকেন না! এই জন্যই মাও-ৎসে-তুং বলেছিলেন :

"বাস্তবিকপক্ষে অতীতের কালজয়ী শিল্প সাহিত্য…হচ্ছে সেই জিনিস যা এ দেশের এবং বিদেশের প্রাচীনরা সৃষ্টি করেছিলেন তাঁদের যুগের ও দেশের জনজীবনে কুড়িয়ে পাওয়া শৈল্পিক ও সাহিত্যগত উপাদান থেকে।"[৪২]

জনজীবনের সঙ্গে ওতপ্রোতভাবে জড়িয়ে ছিলেন বলেই প্রাচীন মহাস্রষ্টারা আজো প্রেরণা যোগান। তাই ক্ষুদ্র বুর্জোয়া শ্রেণীর মুখপাত্র হিসেবে শেক্স্‌-পিয়ারকে যাঁরা চিত্রিত করেন তাঁরা শ্রেণীগত দৃষ্টিকোণ তো পরিত্যাগ করেছেনই, উপরন্তু প্রাচীন ক্ল্যাসিকের মূল চরিত্রই বিস্মৃত হয়েছেন।

মাও আরো স্পষ্ট ক'রে এই দ্বৈত বিচার-পদ্ধতি তুলে ধরেছেন, প্রাচীন সাহিত্য-বিচারে ডায়ালেকটিক্যাল পদ্ধতির প্রয়োগ-কৌশল হিসেবে :

"সর্বহারার কর্তব্য এই, অতীতের শিল্পসাহিত্যকে বিচার করতে হবে জনগণ সম্বন্ধে সে সৃষ্টি কি দৃষ্টিভঙ্গী গ্রহণ করছে তার ভিত্তিতে এবং ইতিহাসের আলোকে।"[৪৩]

জনগণ সম্বন্ধে শেক্স্‌পিয়ারের গভীর ভালবাসার কথা আজ বুর্জোয়া সমালো-চকরাও বলছেন। আর ইতিহাসের আলোকে বুর্জোয়ার যে বীভৎস মুখ "ক্যাপিটালে" উন্মোচিত হয়েছে, ইয়াগো, এডমণ্ড, ক্লডিয়াসরা তারই দৃষ্টিগ্রাহ্য রূপ। ইতিহাস বলতে দৈনন্দিন হানাহানির ঊর্ধ্বে এক অপার্থিব শক্তি বোঝায় না, যাকে হেগেল বলতেন **Spirit of History**। উপরন্তু ঐ হানাহানিটাই—অর্থাৎ প্রত্যক্ষ শ্রেণীসংগ্রামটাই হচ্ছে ইতিহাসের চালিকাশক্তি। আর ইংলণ্ডের ক্ষেত্রে বুর্জোয়ার উত্থানের যুগে শ্রমিক আর বুর্জোয়া এক হয়ে ফিউদালের বিরুদ্ধে লড়েছিল, এর প্রমাণ নেই। [পরের পরিচ্ছেদ দেখুন।] ১৫ ও ১৬ শতকের সন্ধিস্থলে ইংলণ্ডের শ্রেণীযুদ্ধের ক্ষেত্রে লুন্ঠিত মানুষ আর বুর্জোয়া ছিল নিরন্তর সংঘর্ষে লিপ্ত। তাই শেক্স্‌পিয়ার কোন দিক বেছে নিয়েছিলেন তা সহজেই অনুমেয়।

তবু যে "মার্কসবাদীরা" উঠতি বুর্জোয়ার দস্যুবৃত্তি বিস্মৃত হয়ে পরোক্ষে বুর্জোয়া সভ্যতাকে সাধুতা, বিপ্লবী চেতনা, সমাজ-সংস্কার প্রভৃতির সার্টিফিকেট দিয়ে বসেন, তার কারণ হচ্ছে ডায়ালেকটিক্ বিস্মৃত হওয়া। সামগ্রিক বিচারে যখন মার্কস্‌-

এংগেলস্ বুর্জোয়ার দস্যুবৃত্তির পরোক্ষ ইতিবাচক ফল বর্ণনা করেন, আনিসিয়ত্তরা সেটাকেই সম্পূর্ণ চিত্র মনে ক'রে বসে থাকেন। আরো যে শত শত পাতা লিখে মার্কস্ বুর্জোয়ার প্রত্যক্ষ নেতিবাচক ধ্বংস-কার্য বর্ণনা করেছেন সেটা তাঁরা অগ্রাহ্য করেন। বুর্জোয়ার ডাকাতির ঐতিহাসিক-প্রগতিশীল ভূমিকা সম্বন্ধে সপ্রশংস উল্লেখ আছে—"কমিউনিস্ট ইশতেহারে";[৪৪] আছে এংগেলস্-এর "প্রকৃতির ডায়া-লেকটিক্স্"[৪৫] -এর ভূমিকায়। যদিও প্রত্যেক উল্লেখের সঙ্গে বলে দেয়া আছে—এ হচ্ছে সম্পূর্ণ পরোক্ষ ফল, বুর্জোয়ার উদ্দেশ্য ছিল লুটতরাজ ক'রে মুনাফা কামানো, তবু একটা কুসংস্কার কিছু কিছু মার্কস্‌বাদীর মধ্যে শিকড় গেড়েছে যে বুর্জোয়া বোধহয় সচেতনভাবে সমাজের হিতকারী ছিল। ফরাসী বিপ্লবের মহান আগুনে তেমন বিপ্লবী বুর্জোয়ার মুখ যদি বা এক-আধটা দেখা দিয়েও থাকে, সাধারণ সূত্র-অনুসারে—বিশেষতঃ ইংলণ্ডের ক্ষেত্রে—তেমন কোন গণবিপ্লবী বুর্জোয়ার অস্তিত্বই একটা ব্যতিক্রম।

মাক্সিম গোর্কি আরেক ক্ষেত্রে বুর্জোয়ার ভয়াবহ পশ্চাদপদতার কথা উল্লেখ করে "প্রগতিশীল বুর্জোয়ার"-তত্ত্বকে আঘাত হেনেছেন। সংস্কৃতি, শিল্প, সাহিত্যের ক্ষেত্রে বুর্জোয়া এক দানবীয় শত্রু হিসেবে আত্মপ্রকাশ করেছে :

> "এটা আশা করার সংগত কারণ আছে যে যখন মার্কস্‌বাদীগণ কর্তৃক সংস্কৃতির ইতিহাস লিখিত হবে, তখন আমরা দেখতে পাব যে সাংস্কৃতিক সৃষ্টিকার্যে বুর্জোয়ার ভূমিকা এতদিন অত্যন্ত স্থূলভাবে অতিরঞ্জিত হয়েছে।... বুর্জোয়া জীবনে কখনো সাংস্কৃতিক সৃষ্টিকার্যের প্রতি আকর্ষণ অনুভব করেনি... পুঁজিবাদের সংস্কৃতি হোলো শুধু এই জগৎ, নরনারী পৃথিবীর সম্পদ এবং প্রকৃতির শক্তির ওপর বুর্জোয়াদের বাস্তব ও নৈতিক কর্তৃত্ব প্রসার করার এবং সে কর্তৃত্বকে দৃঢ় করার নানা উপায়ের সংকলন। বুর্জোয়ারা জীবনে কখনো বুঝতে পারে নি যে সাংস্কৃতিক বিকাশের অর্থ হোলো সমগ্র মানবগোষ্ঠীর প্রগতির প্রয়োজনীয়তা অনুভব করা।"[৪৬]

শিল্পসাহিত্যের ক্ষেত্রে বুর্জোয়ার নিরেট অপদার্থতার ফল হয়েছে এই যে কলম-পেষা লেখক আর তুলি-বোলানো শিল্পীকে মুদ্রাশাসিত সমাজে দোকানদারের গদিতে বসতে হয়েছে। শিল্প-সাহিত্যও বাজারের পাট বা তিসির গাঁটের মতন দরদস্তুরের বিষয় হয়েছে। বুর্জোয়া ক্ষমতায় আসবার পূর্বে কাব্য ছিল জনগণের প্রাণের জিনিস; লোক-কবিদের মাধ্যমে কবিতা ছড়িয়ে গিয়েছিল সর্বস্তরে। বুর্জোয়া শাসনে জনতা থেকে কাব্য বিচ্ছিন্ন হয়েছে; কবিতার বই তেমন বিক্রী হয় না; খোলা বাজারে পাটের হাতে কাব্য মার খেয়ে গেছে। ফিউডাল রেনেসাঁস

যুগে চিত্রশিল্পের মহান বিকাশ ঘটেছিল ; এল গ্রেকো, দা ভিঞ্চি, রাফায়েল, তিন্তো-রেত্তোর পেছনে ছিল শিল্পরসিক অভিজাতদের সমর্থন। এখন অরসিক বুর্জোয়া ছবি বোঝে না, বৈঠকখানার দেয়ালে রঙ ও মাপ মিলিয়ে আসবাব হিসেবে এক-আধখানা ছবি কেনে।

মার্কস্ তাই বলেছিলেন :

"পুঁজিবাদী উৎপাদন কিন্তু চিন্তাব রাজ্যের [im Königreich des Intellekts] উৎপাদনের প্রতি শত্রুভাবাপন্ন, যেমন চিত্রকলা ও কাব্য।"[৪৭] তাই রুচিজ্ঞানহীন বুর্জোয়ার বিরুদ্ধে বায়রনের মতন অভিজাত সম্প্রদায়ভুক্ত কবিও যখন সংস্কৃতিকে রক্ষা করার আওয়াজ তোলেন, গোর্কি তাঁকে সমর্থন করেন, এই উদ্ভট চিন্তা তাঁর মাথায় আসে না যে জমিদার বায়রনের বিরুদ্ধে সর্বদা বুর্জোয়াকে সমর্থন করাই সর্বহারা বিপ্লবীর কাজ।[৪৮] আর শেক্স্পিয়ার বায়রনের দু'শ'বছর পূর্বে সংস্কৃতির পদ্মবনে বুর্জোয়া মত্ত হস্তীকে আক্রমণ করলে প্রতিক্রিয়াশীল হয়ে পডবেন ?

শেক্স্পিয়ারের যুগের নাট্যশালা ও নাটকের সঙ্গে বুর্জোয়াদের ক্রমান্বয় সংঘর্ষ সর্বজনবিদিত। বুর্জোয়াদের যারা অগ্রণী সৈনিক, সেই পিউরিটানরা ক্ষমতায় আসীন হয়েই নাট্যশালা বন্ধ ক'রে দিয়েছিল।[৪৯] কিন্তু তার পূর্বেও বুর্জোয়ারাই ছিল নাটকের প্রধান শত্রু। আর দিগন্ত-কাঁপানো চীৎকারে তারা লণ্ডনের তথা তৎকালীন বিশ্বের শ্রেষ্ঠ নাট্যশালা বন্ধ করে দেয়ার পক্ষে এমন সব যুক্তি উপস্থিত কবত যা শুধু তাদের শোচনীয় বেরসিকতার প্রমাণ নয়, চরম কুসংস্কারাচ্ছন্ন মনের পরিচয়। বুর্জোয়ারা যে শিক্ষা ও বিজ্ঞানের বিস্তার ঘটিয়েছিল সম্পূর্ণ অজান্তে, অচেতনভাবে, তার আর এক প্রমাণ নাট্যশালা ও নাট্যসাহিত্য সম্পর্কে তাদের হাস্যকর মূর্খতা ও কুসংস্কার।

ফিলিপ স্টাব্স্-এর মতে নাট্যশালা হচ্ছে বেশ্যাবৃত্তির মূল, বিকৃত যৌন-কামনারও।[৫০] টমাস হোয়াইট-এর মতে লণ্ডনের প্লেগ-এর মহামারীর জন্য দায়ী হচ্ছে নাটক, কেননা—নিখুঁত বুর্জোয়া যুক্তি "প্লেগের কারণ পাপ, পাপের কারণ নাটক, সুতরাং প্লেগের কারণ নাটক।"[৫১] জন স্টকউডের মতে নাট্যশালা হচ্ছে শয়তানের আখড়া।[৫২] স্টিফেন গসন-এর মতে হ্যামলেট যেখানে অভিনীত হয়েছিল সেই নাট্যশালা হচ্ছে আসলে গণিকাদের খদ্দের-ধরার প্রমোদ ভবন।[৫৩] গসন নাট্যসাহিত্য সম্বন্ধে যে বাণী উদ্গার করেছিলেন তার সারাংশ হলো এই—নাটক মানুষকে শেখায় খুন, পাশবিকতা, অবৈধ প্রেম, নিষিদ্ধ আত্মীয়সংগম ইত্যাদি—, শেক্স্পিয়ার-মার্লোর নাটক দেখে তাঁর এই বিচিত্র ধারণা জন্মেছিল ![৫৪] পিউরিটান পাদ্রী জন নর্থব্রুক একদিন রাজপথে বক্তৃতা প্রসঙ্গে ঘোষণা করে বসলেন

মেয়েদের "wicked whoredom"-এ নিয়ে যাওয়ার জন্য শয়তান যে ইস্কুল খুলেছে তার নাম থিয়েটার।[৫৫]

রাষ্ট্রক্ষমতায় আসীন রানী এলিজাবেথ এবং নব্য জমিদারদের কেউ কেউ খানিকটা চেষ্টা করেছিলেন নাট্যশালাকে রক্ষা করতে। কিন্তু সরকারের বড় তরফ ছিল বুর্জোয়ারা। প্রচণ্ড চাপ সৃষ্টি করলেন লর্ড মেয়র এবং তাঁর কাউনসিল। শহরের স্বাস্থ্যরক্ষার অজুহাতে নাট্যশালাকে বিতাড়িত করলেন শহর এলাকার বাইরে। শোরডিচ এলাকায় [লণ্ডনের উত্তরে] ছিল দি থিয়েটার এবং কার্টেন নাট্যশালাদুটি। দক্ষিণে নদীব ওধারে ক্লিংক "মুক্ত এলাকায়" ছিল রোজ এবং গ্লোব। প্যারিস-উদ্যান "মুক্ত এলাকায়" ছিল সোয়ান নাট্যশালা। লিস্টার, রানী প্রভৃতি সংস্কৃতিসচেতন বা ফ্যাশানপাগল অভিজাতরা চেষ্টা করতেন নিজেদের ভৃত্য-দল হিসেবে অভিনেতাদের চিহ্নিত করে শহর এলাকার মধ্যেই নাট্যানুষ্ঠান করাতে। কিন্তু মেয়বেব নেতৃত্বে বুর্জোয়ারা সুযোগ পেলেই দমননীতি চালাতে কসুর করতেন না। ১৫৮১ খ্রীষ্টাব্দের ডিসেম্বরে এলিজাবেথ বাধ্য হয়ে মেয়রের হাত থেকে নাটক সেনসর করার ভার সরিয়ে নিয়ে এডমণ্ড টিলনি নামক প্রমোদ অধিকর্তার হাতে দিলেন। ১৫৫৯ খ্রীষ্টাব্দ থেকে আইন ছিল, সেনসরের কাজ হবে

> "permyt none to be played wherein either matters of religion or of the governance of the estate of the common weale shalbe handled."[৫৬]

১৫৭২ সালের আইনে সব "Common Players in Enterludes and Minstrels"-কে "বদমাইশ" ও "ভবঘুরে" আখ্যা দেওয়া হয়েছিল। ১৫৭৪ সালে রাজকীয় আদেশবলে লর্ড মেয়রের আপত্তি নাকচ ক'রে লিস্টারের অভিনেতা-দলকে লণ্ডনের অভ্যন্তরে নাটক করতে দেওয়া হয়। তখন শহরের বুর্জোয়া অধিকর্তারা যে এক্ট অফ কমন কাউন্সিল পাশ ক'রে সে আদেশ মেনে নেন তাতে তাঁদের নাট্য-বিরোধিতা উৎকট রূপে প্রকাশ পেয়েছে। তাঁদের মতে যুবশক্তিকে পাপের পথে টেনে নেয় থিয়েটার, থিয়েটারে নানা অন্ধকার অলিন্দ ও গুপ্ত প্রকোষ্ঠ থাকে; থিয়েটার হচ্ছে ছেলে-ধরাদের আড্ডা, গাঁটকাটা ও চোরদের বিচরণক্ষেত্র, শহরে থিয়েটার থাকলে খুন-জখম বৃদ্ধি পায়। সবচেয়ে উল্লেখযোগ্য—থিয়েটারে রাজদ্রোহী কথাবার্তা উচ্চারিত হয় জনতার বোধগম্য ভাষায়—"popular busye and sedycious matters"। তারপর ছ'টি শর্ত আরোপ করা হোল অভিনেতাদের উপর: কোন বিদ্রোহাত্মক কথা চলবে না; মেয়র ও অল্ডারমেনদের অনুমোদন ব্যাতিরেকে অভিনয় হবে না; শুধুমাত্র মেয়র-নির্দিষ্ট স্থানেই অভিনয় হতে পারবে;

লাইসেন্স লাগবে : রবিবার বা মড়ক-আদির সময়ে অভিনয় বন্ধ থাকবে ; শহরের দাতব্য হাসপাতালে অর্থদান করতে হবে প্রত্যেক লাইসেন্সধারীকে।

এইজন্যই থিয়েটার সব সরে গেল শহরের বাইরে এবং চললো বেশ তীব্র লড়াই। এরপর আসে ১৫৮১ খ্রীষ্টাব্দে টিলনির নিয়োগ। ১৫৮২ সালে লণ্ডন পৌরসভা এমন আইনও করেন যে কোন লণ্ডনবাসী শহর-উপকণ্ঠে গিয়ে নাটক দেখলে তার সাজা হবে! ১৫৮৩ সালে রানী এলিজাবেথ নিজের নাট্যসম্প্রদায় খুলতে পৌরসভা প্রমাদ গোনেন ; বাধ্য হয়ে তাঁরা শহরের মধ্যে দুটি স্থান নির্দেশ করে দেন যেখানে রাজঅনুগ্রহপ্রাপ্ত শক্তিশালী নটবৃন্দ অভিনয় করবেন— বিশপ্‌স্‌গেট-এ "বুল" সরাই এবং গ্রেশস্‌ স্ট্রীটে "বেল" সরাই এই গৌরব অর্জন করে।

১৫৮৪ সালে সামান্য মারামারি বাধায় পৌরসভা কার্টেন এবং দি থিয়েটার, দুটিকেই বন্ধ করে দেন। কিন্তু জনতার চাপে আবার নিষেধাজ্ঞা প্রত্যাহার করে নেয়া হয়। ১৫৮৯ সালে বোঝা গেল দুরাত্মার ছলের অভাব হয় না : মার্টিন মারপ্রেলেট হাঙ্গামার সুযোগে মেয়র থিয়েটার বন্ধ করার এক দৃঢ়প্রতিজ্ঞ, কিন্তু ব্যর্থ চেষ্টা চালান। মারপ্রেলেট নামধেয় কে বা কাহারা গোপনে নানা পুস্তিকা ছেপে সরাসরি পিউরিটান শাসনের দাবী জানাচ্ছিল , পরে এই অভিযোগে পেনরি নামক এক ব্যক্তির ফাঁসিও হয়। কিন্তু প্রশ্ন হচ্ছে : পিউরিটান ষড়যন্ত্রের জন্য নাট্যশালার ওপর হামলা চালাবার কী কারণ থাকতে পারে, একমাত্র অন্ধ বিদ্বেষ ছাড়া ?

১৫৯৬ সালে কবহাম যেই লর্ড চেম্বারলেন নিযুক্ত হলেন বোঝা গেল আক্রমণের মাত্রা বাড়বে। হোলোও তাই। ১৫৯৭ সালের ২৮শে জুলাই সোয়ান নাট্যশালায় "আইল অফ ডগ্‌স্‌" অভিনয় নিষিদ্ধ হোলো এবং সব থিয়েটারকে মাটির সঙ্গে সমান করে দেয়ার হুকুম জারি হয় ; যদিও আদেশ কর্যকরী করা যায় নি।

১৫৯৮ সালে হান্‌সডন চেম্বারলেন পদে অধিষ্ঠিত হবার পর খানিক শৃঙ্খলা আসে। বুর্জোয়া আক্রমণ অব্যাহত থাকলেও, কঠোর বিধিব্যবস্থার ফলে যার খুশি সেই যে নাট্যশালাকে এক হাত নিয়ে নেবেন এই অরাজকতা খানিক কমলো। সেই অনুপাতে নাটক সেনসরের তাণ্ডবনৃত্য কিন্তু বাড়লো।

অনবরত সরকারী আক্রমণ চলেছে নাটকের ওপর। সেই ১৫৮০ সালে জন ব্রেইন এবং প্রযোজক জেমস বারবেজকে [রিচার্ড-এর পিতা] হাঙ্গামার মামলায় জড়িয়ে জেলে পোরা হয়। টমাস ন্যাশ-এর "আইল অফ ডগ্‌স্‌" নিষিদ্ধ হয় কারণ সে নাটকে নাকি "very seditious and slanderous matter" ছিল ;

অভিনয় করছিলেন প্রেমব্রোক-এর নাট্যগোষ্ঠী—তাঁদের সকলকে ধরে নিয়ে মার্শালসি কারাগারে পোরা হয়। এঁদের মধ্যে একজন ছিলেন নাট্যকার বেন জনসন, তাঁকে, গেব্রিয়েল স্পেন্সারকে এবং রবার্ট শ'কে মুক্তি দেয়া হয় ৩রা অক্টোবর [কারাবরণ ২৮শে জুলাই।]। নাট্যকার ন্যাশ ইয়ারমুথে পলায়ন করে আত্মগোপন করেন। "ইস্টওয়ার্ড হো" নিষিদ্ধ হতে লেখক চ্যাপম্যানকে কারারুদ্ধ করা হয়, বেন জনসন স্বেচ্ছায় এসে কারাবরণ করেন, কিন্তু অন্য প্রযোজক মার্স্টন পলায়ন করেন। স্যার জর্জ বাক যখন চেম্বারলেন হলেন, সমানে চেষ্টা চালালেন যাতে নাটকে রাজহত্যা দেখানো বন্ধ করা যেতে পারে। জন ডে-র নাটক "আইল অফ গাল্স্" নিষিদ্ধ হয়, এবং অভিনেতাদের কয়েকজনকে কারারুদ্ধ করা হয়। টমাস কিড-এর মতন নাট্যকারকে গ্রেপ্তার করা হয় "অশ্লীল ও বিদ্রোহের উস্কানি মূলক কাগজপত্র রাখার" অভিযোগে। সেই পত্রগুচ্ছে আবার ক্রিস্টোফার মার্লোর হস্তাক্ষরে কিছু দার্শনিক প্রবন্ধাদি পাওয়া যায়, তড়িতগতিতে মার্লোর নামেও নিরীশ্বরবাদের অভিযোগে গ্রেপ্তারি পরোয়ানা জারী হয়ে যায়। ৩০শে মে, ১৫৯৩, ডেপ্ট্‌ফোর্ডের এই সরাইখানায় খুন হয়ে যান মার্লো।[৫৭] স্যামুয়েল ড্যানিয়েল-এর "ফিলোতাস" নাটককে এসেক্স্-বিদ্রোহের সমর্থক আখ্যা দিয়ে হেনস্তা করা হয় সংশ্লিষ্ট সকলকে। কত নাটকের পাণ্ডুলিপি যে বাজেয়াপ্ত ক'রে পোড়ানো হয়েছে তার হিসেব রাখে কে? নাট্যসাহিত্যের অমূল্য কত সম্পদ এইরকম কালাপাহাড়ি হস্তক্ষেপে চিরতরে হারিয়ে গেছে।

শেক্স্‌পিয়ার নিজেও একাধিকবার এই সব হাঙ্গামায় জড়িয়ে পড়েছিলেন। "দ্বিতীয় রিচার্ড" নাটকে রাষ্ট্রশক্তি হঠাৎ নাট্যদর্পণে স্বমুখ দেখতে পেয়ে ত্রস্ত হয়ে ওঠে এবং রিচার্ডকে সিংহাসন থেকে অপসারণ করার দৃশ্যটি কেটে বাদ দেয়া হয়। জেমস রাজা হওয়ার আগে ও দৃশ্য অভিনয়ও হয়নি, ছাপাও হয়নি। কিন্তু ৭ই ফেব্রুয়ারী, ১৬০১, হঠাৎ এক বিশেষ অভিনয় হয় আস্ত নাটকটির—এসেক্স্-সমর্থকদের অনুরোধে। পরদিনই এসেক্স্-এর বিদ্রোহ নামক সেই হাস্যকর গণ্ডগোলটি উপস্থিত হয়।

এসেক্স্-এর সামন্তরাজ ডেভেরো তো দিব্যি শহীদ হয়ে গেলেন। মেরে রেখে গেলেন নাট্যশালাকে। শেক্স্‌পিয়ারের নাটকের ওপর কড়া নজরের নজীর এর পর থেকে স্পষ্ট।

ফলস্টাফ-এর নাম গোড়ায় দেয়া হয়েছিল ওল্ডকাস্‌ল্, সেনসর কেটে দেয়, কারণ মহামান্য ওল্ডকাস্‌ল্ পরিবার রয়েছেন যে সশরীরে বর্তমান। "মেরি ওয়াইভস্"-এর ব্রুক গোড়ায় ছিল মাস্টার ব্রুম; একই কারণে পরিবর্তন। আর

কথা যে কতো কাটা হয়েছে তার ইয়ত্তা নেই। আস্ত আস্ত দৃশ্য পর্যন্ত উধাও হয়ে গেছে নাটকে বড় বড় ফাঁক রেখে; এর একটি কারণ সেনসর।

এই তো শেক্‌স্‌পিয়ার ও তাঁর সহকর্মীদের বাস্তব অভিজ্ঞতা। বুর্জোয়া নন্দন-বোধের যে পরিচয় তাঁরা পেয়েছিলেন তা যে তাঁদের কাছে খুব মনোহর ঠেকেছিল এমন তো বোধ হয় না!

১। Karl Marx : Selected Works (Moscow, 1947) Vol. I, p. 356.

২। J. V. Stalin : "Concerning Marxism in Linguistics."

৩। A. A. Smirnov : "Shakespeare, A Marxist Interpretation" (New York, 1936,) p. 145.

৪। Anatoli Lunacharsky : "Bacon and the Characters of Shakespeare's Plays" in "Shakespeare in the Soviet Union" (Moscow, 1966).

৫। যথা J. D. Rogers.

৬। "He,doing so, put forth to seas, where when
Men been, there's seldom ease ;
For now the wind begins to blow ;
Thunder above and deeps below
Makes such unquite that the ship
Should house him safe is wreck'd and split ;
And he, good prince, having all lost,
By waves from coast to coast is toss'd.
All perishen of man, of pelf,
The aught escapen but himself..."

[Gower, II, Prologue, Pericles]

৭। "A course more promising
Than a wild dedication of yourselves
To unpathe'd waters undream'd shores,
most certain
To mistries enough ; no hope to help you,

But as you shake off one to take another ;
Nothing so certain as your anchors, who
Do their best office if they can stay you
Where you'll be loath to be."

[Camillo, IV, 4, Winter's Tale]

৮। "Now would I give a thousand furlongs of sea for an acre of barren ground long health, brown furze, any thing. The wills above be done, but I would fain die a dry death."

[Gonzalo, I, 1, Tempest]

৯। "Beseech you, Sir, be merry , you have cause,
So have we all, of joy ; for our escape
Is much beyond our loss. Our hint of woe
Is common ; every day, some Sailor's wife,
The masters of some merchant, and the
merchant,
Have just our theme of woe ; but for the
miracle,
I mean our preservation, few in millions
can speak like us."

[Gonzalo, II, 1, Tempest]

১০। "Should I go to church
And see the holy edifice of show,
And not bethink me straight of dangerous rocks,
Which, touching but my gentle vessel's side,
Would scatter all her spices on the stream,
Enrobe the roaring waters with my silks,
And, in a word, but even now worth this,
And now worth nothing ?"

[Salerio, I, 1, Merchant of Venice]

১১। Arthur Sewell : "Character and Society in Shakespeare", (Oxford, 1951) p. 41 et seq.

১২। Merchant of Venice, I, 1, 122 and 161.

১৩। do , III, 2, 101.

১৪। Comedy of Errors, I, 1, 13.

১৫। do , I, 2, 97.

১৬। We turn not back the silks upon the merchant
When we have soil'd them…
Why, she's a pearl
Whose price hath launch'd above a thousand ships.
And turn'd crown'd kings to merchants."
["Troilus and Cressida", II, 2]

১৭। Barnabe Riche : "Honestie of this age", 1614.
[Elizabethan Society Reprint]

১৮। Ben Johnson : "Every Man in his Humour."

১৯। Ben Johnson : "Every Man out of his Humour",

২০। Josuah Sylvester : English Translation of Du Bartas' "La Premiere Semaine" in "Complete Works of Josuah Sylvester," ed. A. B. Grosart, London, 1880.

২১। James I : "Counterblast to Tobacco", (1604) in "Political Works of James I", (Massachussettes, 1918).

২২। Chapman : "The Conspiracy of Charles, Duke of Byron" (Mermaid Series, 1895) Vol. III, p. 372.

২৩। Franz Mehring : "Literarische Wreke", (Frankfurt, 1925), Band II, seite 586.

২৪। I Anisimov : "Life-affirming Humanism" in "Shakespeare in the Soviet Union" (Moscow, 1966), p. 140.

২৫। do p. 141.

২৬। Friedrich Engels : Letter to Bloch. Marx-Engels Selected Works (Moscow, 1949), Vol. II, p. 443.

২৭। Letter to Starkenburg, do. p. 457.

২৮। Karl Marx : Capital

(New York, 1906), Part VIII, p. 799.

২৯। do p. 787.

৩০। do p. 786.

৩১। do p. 791-792.

৩২। do p. 834

৩৩। do p. 834, Footnote.

৩৪। "...under the stimulus of passions the most infamous, the most sordid, the pettiest, the most meanly odious." [Ibid. p. 835-36]

৩৫। "Timon of Athens", I, 1, 237.

৩৬। do IV, 3, 443.

৩৭। do III, 6, 97.

৩৮। do IV, 1, 8.

৩৯। "King Lear" IV, 2, 46.

৪০। A. A. Smirnov, op. cit., p. 14.

৪১। Caroline Spurgeon : "Shakespeare's Imagery." (Cambridge, 1935), p. 142-43.

৪২। Mao-Tse-Tung : "On Art and Literature," in Selected Works (Bombay, 1956) Vol. IV, p. 76.

৪৩। do p. 85.

৪৪। Marx-Engels, Selected Works [Moscow, 1948] Vol. I, p. 35 et seq.

৪৫। do Vol. II, p. 57 et seq.

৪৬। Maxim Gorky : "On Literature" [Moscow, undated], p. 233.

৪৭। Karl Marx : "Theorien Über den Mehrwert" (Leipzig, 1926), Vol. I, p. 382.

৪৮। Gorky : op. cit., p. 96-97.

৪৯। ১৯৪২ খ্রীষ্টাব্দের ২রা সেপ্টেম্বর তারিখে পার্লামেন্ট কর্তৃক ঘোষিত অভিজ্ঞান-অনুযায়ী।

৫০। Philip Stubbes : The anatomie of Abuses (1583).

৫১। Thomas White : "A Sermon Preached at Paul's Crosse."

৫২। John Stockwood : "A Sermon Preached (1578) at Paul's Crosse" (1578).

৫৩। Stephen Gosson : "The School of Abuse' (1579).

৫৪। do "Players confuted in five Actions" (1582).

৫৫। John Northbrooke : "Sermons" (1578).

৫৬। For laws against Players see M. M. Knappen : "Tudor Puritanism." (London, 1921). Also F. E. Halliday . "A Shakespeare Companion" (London, 1952).

৫৭। হত্যাকারী ইনগ্রাম ফ্রিজার কে এবং কেন সে এই শোচনীয় হত্যা ঘটায় তার বিবরণ পাওয়া যাবে L. Hotson : "The Death of Christopher Marlowe" বইয়ে।

২। ইতিহাস

এ অধ্যায়ে বুর্জোয়া মতবাদের অভ্যুত্থান ও বুর্জোয়া শক্তির সর্বগ্রাসী আত্ম-প্রকাশের ইতিহাস আলোচনা করে আমরা দেখতে চেষ্টা করব, কেন শেক্স্‌পিয়ারের পক্ষে এই ভয়াবহ নূতনকে অভ্যর্থনা জানাবার কোনো সম্ভাবনাই ছিল না।

মার্কস্‌বাদকে যান্ত্রিকভাবে প্রয়োগের ফলে একটি ভ্রান্ত ধারণার উদ্ভব হয়েছে: – বুর্জোয়াকে সমর্থন করাই তৎকালীন প্রগতিশীল চিন্তাবিদদের সামাজিক কর্তব্য ছিল, নইলে ক্ষয়িষ্ণু ফিউদাল ব্যবস্থার বিরুদ্ধে রুখে দাঁড়াবার যে কর্তব্য সেটা সম্পন্ন হয় না। এ তত্ত্ব ইংলণ্ডের ক্ষেত্রে প্রযোজ্য নয়। ইংলণ্ডের ইতিহাসের একটা বৈশিষ্ট্য আছে। ইংলণ্ডের প্রাচীন যুদ্ধ-ব্যবসায়ী ফিউদাল অভিজাতরা গোলাপের যুদ্ধ নামক দীর্ঘ অভ্যন্তরীণ দ্বন্দ্বের ফলে এত দুর্বল হয়ে পড়ে যে তাদের হটিয়ে দিয়ে গড়ে ওঠে এক নয়া জমিদার-শ্রেণী যারা ছিল বুর্জোয়ার মিত্র। বুর্জোয়া আর জমিদারের যে রক্তক্ষয়ী সংগ্রাম যান্ত্রিক ইতিহাসবেত্তারা ইংলণ্ডের ইতিহাসেও ধরে নেন তার বাস্তব ভিত্তিই নেই। মার্কস্‌ বলেছেন: ইংলণ্ডের

> "নয়া অভিজাতরা ছিল যুগের সন্তান, যাদের কাছে টাকার ক্ষমতাই সবচেয়ে বড় ক্ষমতা। চাষযোগ্য জমিকে ভেড়া-চারণের ক্ষেত্রে পরিণত করার আওয়াজ তাই তাদের কণ্ঠে জাগল।"[১]

ইংলণ্ডের এই বিশেষ ঐতিহাসিক লক্ষণ ভুলে গেলে কি করে চলে? এই ঘটনার ফলেই না ১৬৮৯-এর বিপ্লবের ফলে ক্ষমতায় আসে "জমিদার ও উদ্বৃত্তমূল্য লুণ্ঠনকারী পুঁজিপতি"[২] বন্ধুত্বের রাখীবন্ধনে আবদ্ধ হয়ে। এই জন্যেই না

> "নয়া জমিদার-অভিজাতরা ছিল নয়া ব্যাংক মালিকদের, নব-প্রসূত শিল্প পুঁজির মালিকদের ও বৃহৎ শিল্পপতিদের স্বাভাবিক মিত্র।"[৩]

এংগেলস্‌ও ইংলণ্ডে পুঁজিবাদের অভ্যুত্থানের ইতিহাস আলোচনা করতে গিয়ে একই কথা বলছেন। বলছেন, নয়া অভিজাতরাই ছিল ইংলণ্ডের "প্রথম সারির বুর্জোয়া", কেননা পুরনো ফিউদালরা "পরস্পরকে নিকেশ করে সেরেছিল গোলাপের যুদ্ধে"। নূতন জমিদারদের

> "অভ্যাস ও ঝোঁক ফিউদাল-অভিমুখী ততটা ছিল না, যতটা ছিল বুর্জোয়া।

টাকার মূল্য তারা পুরোপুরি বুঝতেন, এবং তৎক্ষণাৎ শত শত ক্ষুদ্র জমি-মালিককে উচ্ছেদ করে খাজনা-বৃদ্ধি করলেন এবং পরিবর্তে ভেড়া নিয়ে এসে জমিতে বসালেন। অষ্টম হেনরি গীর্জার জমি যথেচ্ছ বিলিয়ে ব্যাপকভাবে নূতন এক শ্রেণীর বুর্জোয়া-জমিদার সৃষ্টি করলেন…সুতরাং অষ্টম হেনরির সময় থেকে, ইংরেজ 'অভিজাত সম্প্রদায়' শিল্পোৎপাদনের অগ্রগতিতে বাধা তো দেয়ই নি, উপরন্তু তা থেকে পরোক্ষে মুনাফা করার চেষ্টা করেছিল…সামান্য দু-একটা খুঁটিনাটি নিয়ে ঝগড়া হলেও, মোটামুটিভাবে অভিজাত শ্রেণী খুব ভাল করেই জানত যে তাদের নিজেদের অর্থনৈতিক সুখসাচ্ছল্য একেবারে অচ্ছেদ্যভাবে জড়িয়ে আছে শিল্প ও বাণিজ্যে নিযুক্ত মধ্যবিত্ত শ্রেণীর সঙ্গে।"[৪]

তাই উঠতি-বুর্জোয়া বলতেই যে মহাবিপ্লবী যোদ্ধার কথা কোনো কোনো ঐতিহাসিকদের মনে আসে, সে বিপ্লবীরা রোব্‌স্‌পিয়ের-এর পেছন পেছন, মরা-র পাশে পাশে "লা মার্সেইয়েজ" গাইতে গাইতে "স্বাধীনতা, সাম্য, ভ্রাতৃত্ব" প্রচার করেছিল ফ্রানস্‌-এ। অভিজাতদের যৌনব্যাধির জীবাণু কলুষিত রক্তে ধুয়ে দিয়েছিল পারির প্লাস দ্য লা রেভোলুৎসিওঁ। ইংলণ্ডে সে-ব্যক্তির টিকি ইতিহাসের কোথাও দেখা যায় নি। তাই বেচারা শেক্‌স্‌পিয়ার কি ক'রে দেখতে পাবেন ক্ষয়িষ্ণু সমাজের বিরুদ্ধে যুদ্ধরত বুর্জোয়াকে। উপরন্তু জ্ঞান হওয়া অবধি তিনি দেখছেন জমিদার ও বুর্জোয়া অনেক ক্ষেত্রে একই ব্যক্তি এবং প্রায় সর্ব সমস্বার্থে আলিঙ্গনাবদ্ধ।

আধুনিক গবেষণা মার্কস্‌-এংগেল্‌স্‌-এর ইংলণ্ডের বৈশিষ্ট্য সম্পর্কে সিদ্ধান্তকে সম্পূর্ণ সমর্থন করছে।

সেই ১২৬৫ খ্রীষ্টাব্দের পার্লামেণ্টে এবং ১২৯৫ সালের তথাকথিত "আদর্শ" পার্লামেণ্টেই বুর্জোয়া প্রতিনিধিরা উপস্থিত হয়ে যায়। ইংলণ্ডেই প্রথম বুর্জোয়ারা ফিউদাল রাষ্ট্রযন্ত্রের অংশীদার হয়, কোর্ট অফ কিংস্‌ বেঞ্চ-এ বসে এক্‌স্‌চেকার কোর্টে আসন পায়, এমন কি একাধিক বুর্জোয়া কাউনসিলরকে ক্যাবিনেট-সদস্যের মর্যাদাও দেয়া হয়।"[৫]

চোদ্দ শতকেই দেখতে পাচ্ছি ইওরোপের বাণিজ্যভিত্তিক শহরগুলিতে "সর্বত্র বাণিজ্যিক লেনদেনের মতবাদ গজিয়ে উঠছে; শুদ্ধ উপযোগিতার দর্শন গড়ে উঠছে; সে যুগের সব বহির্মুখী আন্দোলনের মূল চালকযন্ত্র হিসেবে কাজ করছে বাণিজ্যিক উচ্চাকাঙ্ক্ষা।"[৬]

ইটালির কয়েকটি কোম্পানি এবং বিখ্যাত হানসিয়াটিক লীগের সঙ্গে ইংলণ্ডের যোগাযোগ বহু শত বৎসরের।

তের শতকেই ইটালির অগ্রসর বণিক-ব্যাংক সংস্থাগুলি ইংলণ্ডে আসতে আরম্ভ করে পশম কিনতে এবং আগামী বৎসরের পশম উৎপাদনের জন্য দাদন দিতে। তৃতীয় হেনরি এক লক্ষ পঁয়ত্রিশ হাজার মার্ক ধার করেছিলেন ইতালিয় কোম্পানীর কাছে, পুত্রকে সিসিলির তক্তে বসাবার উন্মাদসুলভ পরিকল্পনার খরচ-বাবদ *প্রথম এডওয়ার্ড তো স্কটল্যাণ্ডের ওয়ালেসের বিরুদ্ধে লড়বার জন্য ফ্লোরেন্সের বণিকদের কাছে এত ধার করেন, যে জনৈক আধুনিক ঐতিহাসিক মন্তব্য করতে বাধ্য হয়েছেন, "উইলিয়ম ওয়ালেসের পতনের সঙ্গে ফ্লোরেন্সের ইতিহাসের ঘনিষ্ট যোগ আছে।"[৭] তারপর সেই দেনা মেটাতে গিয়ে প্রথম এডওয়ার্ড প্রায় সম্পূর্ণত লুকচিয়ার বণিকদের হাতের মুঠোয় গিয়ে পড়েন। ১২৯০ সালে তিনি ইহুদীদের দেশ থেকে বিতাড়িত করায় ফ্লোরেন্টাইন কোম্পানিরা ইংলণ্ডের বৈদেশিক মুদ্রায় ব্যবসাটি সম্পূর্ণ হস্তগত করে ফেলে। এ থেকেই ফ্লোরেন্টাইন আধিপত্যের সূত্রপাত, অন্য যে সব ইটালিয়ান সংস্থা ইংলণ্ডের বাজার কব্জা করার প্রতিযোগিতায় নেমেছিল—সিয়েনা ও লুকচিয়ার নানা কোম্পানি[৮]—তারা এই সময়েই চূড়ান্তভাবে পরাস্ত হয়।

১২৭৩ সালেই ৩৬টি চুক্তি দেখা যাচ্ছে যার দ্বারা ইটালিয়ান ব্যাংক দাদন দিচ্ছে আগামী বৎসরের পশমের জন্য, এর মধ্যে ২৫টিই নানা মঠের সঙ্গে। ১২৭৭ থেকে ১৩০২ পর্যন্ত ফ্লোরেন্সের মোৎসি ৮০,০০০ পাউণ্ড ঋণ দেয় ইংলণ্ডের রাজাকে। লুকচিয়ার রিকার্দি দেয় ৫৬,০০০ পাউণ্ড। ফ্লোরেন্সের স্পিনিও ছিল খুবই তৎপর। দেনার দায়ে ফিউদাল অধিপতি চোখে অন্ধকার দেখলেন। এক কোম্পানির কাছে বহু পূর্বে ১১,০০০ পাউণ্ড ধার করেছিলেন প্রথম এডওয়ার্ড, ১২৯৯ সালে সেটা সুদের চাপে এমন বৃহদাকার ধারণ করেছিল যে সে বৎসরের আয়ার্ল্যাণ্ড থেকে প্রাপ্ত পুরো খাজনাটা সে কোম্পানির হাতে তুলে দিয়ে বাঁচলেন রাজা! ১৩০৪ থেকে ১৩১১ পর্যন্ত সাত বৎসর যত বাণিজ্য-শুল্ক রাজা পেয়েছিলেন সবটাই যায় ইটালিয়ান ব্যাংকের বিরাট জঠরে।

১৩৪৫ সালে তৃতীয় এডওয়ার্ড অকস্মাৎ সমস্ত ঋণ অস্বীকার ক'রে বসেন; ফলে বার্দি ও পেরুৎসি কোম্পানি দুটি দেউলে হয়ে যায়। স্পষ্টই বোঝা গেল, ইংরেজ বণিক ও অভিজাতরা এবার পশমের ব্যবসা থেকে অর্জিত টাকা নিয়ে ইওরোপের সঙ্গে প্রতিযোগিতায় নামবে। ১৩৯৯ থেকে ১৪৬১ পর্যন্ত ল্যাংকাস্টার-বংশ বিদেশী প্রতিযোগিতা থেকে দেশীয় বণিকদের রক্ষা করার জন্য আমদানির

* ১২২৩-এ দেখা যাচ্ছে উগোলিনি কোম্পানির প্রতিনিধি স্পাদা ও সিমোনেত্তো রাজা তৃতীয় হেনরির উপদেষ্টা হিসেবে কর্মরত।

ওপর শুল্ক ধার্য করার নীতি গ্রহণ করেন। ১৪৬১ থেকে ১৪৮৫ পর্যন্ত ইয়র্ক-বংশ সেই নীতি অনুসরণ করে চলেন। আর টিউডররা এসে (১৪৮৫ থেকে ১৬০৩) বিদেশী পুঁজির কব্জা ভেঙে তছনছ করেন।

দেখা যাচ্ছে, এলিজাবেথের প্রায় তিনশ' বৎসর পূর্ব থেকেই ইংলণ্ড ঘনিষ্টভাবে বিদেশী ব্যাংক পুঁজির সঙ্গে কারবার করেছে, পশমের ব্যবসাকে দাঁড় করিয়েছে, তারপর বিদেশী পুঁজিকে বিতাড়িত করে ইংরেজ বুর্জোয়ার বিকাশের পথ উন্মুক্ত করেছে। আরো দেখা যাচ্ছে ১৩৪৫ সাল থেকেই ফিউদাল রাজশক্তি ও বুর্জোয়ার স্বার্থের ঐক্য সৃষ্ট হচ্ছে, কেননা পশম থেকে রাজা, জমিদার, ধর্মযাজক ও বণিক— সকলেই মুনাফা কামাচ্ছেন। রাজার নিজস্ব পশম নিয়ন্ত্রিত করতেন এক রাজপুরুষ যাঁকে বলা হোতো রেসেপ্তর লানারুম রেজিয়ারুম।

হান্‌সার সঙ্গেও ইংলণ্ডের সম্পর্ক বহুকালের। ফ্ল্যাণ্ডার্সের কাপড় তৈরীর কলগুলি একান্তভাবে নির্ভরশীল ছিল ইংলণ্ডের পশমের ওপর; তাই ভোভার ও লণ্ডনে বহুদিন থেকে কায়েম ছিল ব্রুজ হান্‌সার প্রতিনিধিরা। এই হান্‌সা ফ্ল্যাণ্ডার্সের পনেরোটি গিল্ড-এর সম্মিলিত প্রতিষ্ঠান।

কিন্তু ১৩২৮ সালে শত বর্ষের যুদ্ধের খরচ সামলাতে রাজা তৃতীয় এডওয়ার্ড ইটালির ব্যাংক-সংস্থাগুলির কবলে গিয়ে পড়েন, এবং পুরো পশম জামিনে রেখে টাকা ধার করেন। মার্চেন্ট্‌স্‌ অফ দি স্টেপ্‌ল্‌ নামক এক কোম্পানি গঠিত হয় এবং এর হাতে পশমের একচেটিয়া অধিকার ন্যস্ত হয়। ইংরেজ ধর্মযাজক, জমিদার ও বণিকদের এ ব্যবস্থা পছন্দ হয় নি আদৌ, তাই বে-আইনী পাচার ব্যবস্থা এ সময়ে বেশ জমে ওঠে। ১৩৩৬ সালে ফ্ল্যাণ্ডার্স-এর অধিপতি লুই দ্য নেভের ফ্রান্সের পক্ষে যোগ দিতে তৃতীয় এডওয়ার্ড ইংলণ্ডের ফ্লেমিশ বণিকদের গ্রেপ্তার করতে শুরু করেন, ইংলণ্ড ফ্ল্যাণ্ডার্স বাণিজ্য সম্পূর্ণ বন্ধ হয় এবং ফলে ফ্ল্যাণ্ডার্সের তাঁতীরা পথে বসে। ঘঁ শহরের বিখ্যাত বিপ্লবী নেতা ভান আর্টেভেল্ডে যে শ্রমজীবী মানুষকে একত্র ক'রে ফ্রান্সের বিরুদ্ধ বিদ্রোহ ক'রে ইংলণ্ডকে সাহায্য করতে এগিয়ে আসেন, তার মূল কারণ অর্থ নৈতিক; ইংলণ্ডের কাঁচামালই ছিল ফ্ল্যাণ্ডার্সের জীবিকা-অর্জনের উপায়।

জর্মন হান্‌সিয়াটিক লীগের* সঙ্গে ইংলণ্ডের সম্পর্কের পূর্বাভাষ ১০৬৬-এরও পূর্বে কলাইন-এর বণিকদের সঙ্গে লেনদেনে পরিস্ফুট। ১১৫৭ সালে দ্বিতীয় হেনরি লণ্ডনে কলাইন-বণিকদের এক উপনিবেশ-গড়ার অনুমতি দেন। ১২৬৭ সালে হামবুর্গ, লুবেক ও কলাইন-এর লণ্ডনস্থিত প্রতিনিধিদের ঐক্যবদ্ধ হতে দেখি। ১২৮২ সালে ইংলণ্ডের সব জর্মন বাণিজ্য-সংস্থা একীভূত হয়ে গেল।

১২৯৩ থেকে হান্‌সিয়াটিক লীগ পূর্ণ ক্ষমতায় বাণিজ্যে লিপ্ত হোলো। কি দোর্দণ্ড প্রতাপ! ডেনমার্ক বাণিজ্যপথে বাধা হয়ে দাঁড়িয়েছিল বলে ১৩৫৭ সালে যুদ্ধে সে দেশকে পরাস্ত করে মাছ-ধবার অধিকার কেড়ে নিয়েছিল লীগ।[১০]

লণ্ডনে স্টীলইয়ার্ড নামক ভবনে [বর্তমানের ক্যানন স্ট্রীট স্টেশনের স্থানে অবস্থিত ছিল] ছিল লীগের দপ্তর। টেমস্‌ নদীর ওপর লণ্ডন ব্রিজের কাছে ছিল লীগের নিজস্ব ডক। তখন লণ্ডনের পথেঘাটে জর্মন বা ফ্লেমিশ ব্যবসায়ীর জীবন-ধনমানের নিরাপত্তা বড় একটা ছিল না, অর্থগৃধ্নু বণিককে দেশের শাসকরা যতই আলিঙ্গন করুন, জনগণ সুযোগ পেলেই উত্তম মধ্যম দিতে ছাড়ত না।[১১] এই পরিস্থিতিতে ৬০টি হান্‌সিয়াটিক শহরের প্রতিনিধিরা স্টীলইয়ার্ডে বাস করতেন। এই প্রতিনিধিদের বলা হোতো ইস্টারলিং। এর অপভ্রংশ স্টার্লিং কথাটি যখন অতি দ্রুত মুদ্রার প্রতিশব্দ হয়ে পড়ল, তখন বুঝতে হবে লীগের কার্যকলাপ ইংলণ্ডের অর্থনীতিতে কতটা গুরুত্ব অর্জন করেছিল।[১২]

ইংলণ্ড, ওয়েল্‌স্‌ ও আয়ার্ল্যাণ্ডে ৪৫টি গণনা-কেন্দ্র—কণ্টর—খুলে লীগ ব্যবসা চালাত। গুরুত্বপূর্ণ দপ্তর ছিল বস্টন, লিন, ইয়ারমুথ ও হাল-এ।

১৩৯২ সালে শুধুমাত্র ডানৎসিগ থেকেই লীগের ৩০০ জাহাজ ইংলণ্ডে আসে এইসব পণ্য দিয়ে—শস্য, মধু, নুন, ক্ষার, রুশীয় পশুলোম, বিয়ার, কাঠ [বিশেষত: ইউ-গাছের, যা থেকে ধনুক তৈরী হোতো], আলকাতরা, টিন, সুইডেনের ওসমুণ্ড নামক লোহা এবং হাংগেরির তামা। ইংলণ্ড থেকে এইসব জাহাজ নিয়ে যাব পশমের কাপড়, চাদর এবং মোটা পশমী কাপড় যাকে ফ্রীজ বলা হোতো।[১৩]

ফ্রান্সের সঙ্গে যুদ্ধের সময়ে তৃতীয় এডওয়ার্ড লীগকে একাধিক বিশেষ সুযোগ-সুবিধা দেন। কর্ণওয়ালে কিছু টিনের খনির মালিকানা লাভ করে লীগ। একবার ইংলণ্ডের রাজমুকুটের রত্নগুলি কলইন কোম্পানির কাছে বন্ধক রাখা হয়।

১৩৫৪ সালে ইংলণ্ড থেকে ১, ৯৫, ৯৮২ পাউণ্ডের পশম রপ্তানি হয়, কাপড় ও চামড়া রপ্তানির পরিমাণ ২,১২, ৩৩৮ পাউণ্ড। সে বছর আমদানির [সূক্ষ্ম কাপড়, মোম, মদ, লিনেন ইত্যাদি] পরিমাণ মোটে ৩৮, ৩৮৩ পাউণ্ড।[১৪] এ থেকেই বোঝা যায় ইংলণ্ডে বুর্জোয়া আধিপত্যের বৈষয়িক ভিত্তি ছিল পশম ও পশমজাত কাপড়। অনেক বস্তুই রপ্তানি হতে দেখা যাচ্ছে—ওয়েলস থেকে সীসে, নিউকাস্‌ল্‌-এর কয়লা, কর্ণওয়াল ও ডেভনের টিন, কিন্তু পশমের পরিমাণের পাশে এরা নগণ্য।

১৪৬৩ সালে ইস্টারলিংরা ইংলণ্ডে আমদানি করে গম, রাই, বার্লি, দড়াদড়ি, শণ, শণের সুতো, আলকাতরা, মাস্তুলের কাঠ, ইস্পাত, লোহা, মোম, ঘরের দেয়াল

আচ্ছাদিত করার পাতলা কাঠের তক্তা, লিনেন, ইত্যাদি। বাণিজ্য-মারফত লীগ এমন শক্তিশালী হয়ে উঠেছিল যে ১৪৭০ সালে ইংলণ্ডের অভ্যন্তরীণ রাজনীতিতে সরাসরি হস্তক্ষেপ পর্যন্ত সে করে; চতুর্থ এডওয়ার্ডকে ল্যাংকাস্টাররা বিতাড়িত করলে স্রেফ রূপচাঁদের জোরে তাঁকে ফিরিয়ে এনে সিংহাসনে বসিয়ে দেয় লীগ। এ থেকে সিদ্ধান্ত—

"ইংরেজ বণিকদের দুর্ভাগ্য যে হান্‌সিয়াটিক লীগ এই সময়ে এমন অবস্থায় পৌছেছিল যে রাজশক্তিকে তারা প্রায় যা খুশি হুকুম করতে পারত।"[১৫]

ল্যাংকাস্টাররা ইংরেজ বণিকদের সমর্থক ছিলেন। বিদেশী বণিকরা তাদের ক্ষমতাসীন হতে দিতে পারে না। ইংলণ্ডের অভ্যন্তরীণ ষড়যন্ত্র ও ক্ষমতার লড়াইয়ের ভিত্তি ছিল বাণিজ্য-প্রতিযোগিতা। বশংবদ এডওয়ার্ডদেরকেই প্রয়োজন ছিল লীগের।

এরপর লীগের ক্রমক্ষয় ও পিছু-হটার চমকপ্রদ ইতিহাস আমাদের আলোচনার অন্তর্ভুক্ত নয়। যাই হোক, হেরিং মাছদের হঠাৎ বল্টিক সাগর ছেড়ে উত্তর সাগরে পাড়ি জমানো থেকে শুরু ক'রে, বার্গাণ্ডির ডিউকের প্রচণ্ড কর ধার্য করা পর্যন্ত নানা বিপর্যয়ের ফলে জর্মন বণিকরা ব্রুজ ছেড়ে এণ্টওয়ার্পে ঘাঁটি গাড়ে এবং হান্‌সিয়াটিক লীগ দুর্বল হয়ে পড়ে। পূর্ণ সুযোগ গ্রহণ করেন ইংরেজ বণিকরা এবং তাঁদের মিত্র নূতন রাজা সপ্তম হেনরি। ১৪৮৫ খ্রীষ্টাব্দে গঠিত হয় কোম্পানি অফ দি মার্চেণ্ট এডভেঞ্চারার্স, লীগের প্রতিদ্বন্দ্বী হিসেবে। ইংরেজ বণিকের তখন পরিণত বয়স; ঐ কোম্পানি তাদের যুদ্ধ ঘোষণা।

১৫৭৯ পর্যন্ত লীগ তবু টিঁকে ছিল ইংলণ্ডে। টিউডর আক্রমণে অবশেষে স্টীলইয়ার্ড বন্ধ হয়ে যায়।

ব্রুজহান্‌সা এবং হান্‌সীয়াটিক লীগ ইউরোপীয় বুর্জোয়া বিপ্লবের পুরোধা। ইটালিয়ান কোম্পানিগুলিও বুর্জোয়া সমাজ ব্যবস্থার অগ্রদূত। কিন্তু কী ছিল তাদের চেহারা? পরবর্তী যুগে ইতিহাস লিখতে বসে তাদের বৈপ্লবিক ভূমিকার নৈর্ব্যক্তিক বিশ্লেষণ অতি সহজ। কিন্তু সেই মুহূর্তে ইওরোপের শ্রমজীবী মানুষ, ফ্ল্যাণ্ডার্সের তাঁতীরা আর ফ্লোরেন্সের কাপড়কলের কারিগররা কী চোখে দেখেছিল নয়া সভ্যতার বার্তাবহদের?

হান্‌সাদের অত্যাচারে পিষ্ট তাঁতীদের চীৎকার বারবার বুর্জোয়া ঐতিহাসিকদের আত্মপ্রসাদের সুনিদ্রাকে ব্যাহত করেছে। নানা আইনে বাঁধা পড়েছিল তাঁতী—তাঁতী নিজেই হাতে কাপড় রং করতে পারবে না [লীগ তার ব্যবস্থা করবে!]; তাঁতী একজনের বেশী সহকারী নিযুক্ত করতে পারবে না [পাছে সে নিজেই এক

কোম্পানি হয়ে পড়ে লীগকে চ্যালেঞ্জ করে !] ; কাঁচা মালের একচেটে মালিকানা লীগের, লীগই তা থেকে কারিগর-প্রতি মাল নির্দিষ্ট-পরিমাণে বিলি করবে ; তাঁতী আর গিল্ডের মাঝে থাকবে বণিক, যার মধ্যবর্তী মুনাফাটা সম্পূর্ণই তাঁতীর ঘাড় ভেঙে আসত। শহরের সর্বোচ্চ লীগ সংস্থা—রাট—নিজের আইন, নিজের মুদ্রা, নিজের আদালত বজায় রাখত। রাজা বা ডিউকের তোয়াক্কা রাখার প্রয়োজন হোতো না। সুতরাং যে নিষ্ঠুরতা নিয়ে তারা আইন ক'রে তাঁতীদের শোষণ করত তা দেখে বুর্জোয়া ঐতিহাসিকও বলে উঠেছেন :

"বণিকদের এই অভিজাততন্ত্র সর্বত্র ছিল এক সংকীর্ণমনা সমষ্টি, যারা দীর্ঘ কাজের ঘণ্টা চাপাত, মজুরী কমাত এবং জনতার জাগতিক সুখ-সুবিধার বিষয়ে ছিল উদাসীন।"[১৬]

বুর্জোয়া যে শ্রেণী-সংগ্রামকে আরো তীব্র ক'রে দেয়, শোষণকে যে সে বৈজ্ঞানিক ভিত্তিতে স্থাপন ক'রে সহস্রগুণ বৃদ্ধি ক'রে দেয় তার প্রমাণ রাটদের এইসব হিংস্র শ্রমজীবী-বিরোধী আইন : শ্রমিকরা কোথাও সাত জনের বেশি এক স্থানে জমা হতে পারবে না, শ্রমিকরা স্বেচ্ছায় কাজ ছেড়ে চলে যেতে পারবে না [গেলে গ্রেপ্তার !], শ্রমিকরা অস্ত্র বহন করতে পারবে না, গিল্ডের প্রতিনিধির অধিকার থাকবে শ্রমিককে প্রহার করার, কিন্তু শ্রমিক কোনো অপমানসূচক কথা কইলে তার জরিমানা হবে, ইত্যাদি।[১৭]

আর ফ্লোরেণ্টাইন বুর্জোয়াদের অত্যাচারের রক্তাক্ত ইতিহাস লিখতে গিয়ে পণ্ডিত এ. ডোরেন বলছেন :

"এ কথা নির্দ্বিধায় বলা যায় যে পৃথিবীর ইতিহাসে এমন কোনো যুগ নেই যখন সহায়সম্বলহীন হস্তশিল্প কারিগরদের ওপর পুঁজির স্বাভাবিক আধিপত্য এত নির্দয়, নৈতিক চিন্তা থেকে এমন বিয়োজিত ছিল···যেমন দেখা যায় ফ্লোরেন্সের বস্ত্রশিল্পের বিকাশের অধ্যায়ে।"[১৮]

সাধে কি আর মুদ্রার এই একনিষ্ঠ উপাসকদের ইংলণ্ড-আগমনে জনচিত্ত ঘৃণায় উদ্বেলিত হয়েছিল ?

শত বর্ষের যুদ্ধের গোড়ার পটভূমিকা ছিল ফিউদাল রাজাদের কলহ। কিন্তু তের শতকের শেষে সে যুদ্ধ যখন আবার বাধলো তখন বাণিজ্যিক অধিকারের প্রশ্নগুলিই দেখা দিল মূল হয়ে। জমানা যে অতি দ্রুত পাল্টে যাচ্ছে তা এ থেকেই প্রমাণ হয়। "ঈশ্বর", "রাজ পরিবারের সম্মান" প্রভৃতি বড় বড় কথা ছেড়ে ইংরেজ ও ফরাসী রাজা টাকা-পয়সা পণ্য-শুল্ক প্রভৃতি নেহাতই বৈষয়িক ব্যাপারে কথা

কইছেন! এবং লাভ-লোকসানের জাবদা খাতায় যুদ্ধ একটা বিষয়রূপে আবির্ভূত হচ্ছে।

এবার যুদ্ধের কারণের অন্যতম ছিল গ্যাসকনি-প্রদেশের মদ্য-ব্যবসা। বর্দো এবং বায়োন বন্দর দুটিকে গ্যাসকনির মদ্য-রপ্তানির একমাত্র কেন্দ্র ঘোষণা ক'রে ইংলণ্ডের রাজা চুটিয়ে শুল্ক নিচ্ছিলেন। প্রত্যেক পিপের ওপর একটি, দুটি বা তিনটি এবস্ [X] এঁকে দিয়ে গ্রাঁ কুত্নম [শুল্ক] লাগবে নির্দিষ্ট ক'রে দেয়া হোতো। [চিহ্নগুলি অন্যরূপে থেকে গেছে অদ্যাবধি।]। তা ছাড়া ছিল গেজ ফি, কীলেজ প্রভৃতি নানা করের তাড়না। উপরন্তু প্রতি তিরিশ পিপেতে দু পিপে মদ এবং প্রতি পিপের জন্য দুই স্যু [ফরাসী পয়সা] নগদ যেত রাজার ভাগ হিসেবে। এই বিপুল আয়-সম্ভাবনার প্রতি ফরাসী রাজার নজর পড়বে না তা ভাবাই যায় না। বর্দোতে কলঁব-এর নেতৃত্বে ইংলণ্ড-বিরোধী বিদ্রোহ আসলে ফরাসী সরকারের বাণিজ্যক্ষেত্রে উচ্চাশার ফল। অন্যপক্ষে বর্দোর বুর্জোয়া দল দেল সোলে-র নেতৃত্বে ইংলণ্ডকেই সমর্থন করছিল, কারণ ব্যবসার বন্ধন বুর্জোয়ার কাছে "দেশমাতা" "ভাষা", প্রভৃতির চেয়ে ঢের বেশি দৃঢ়

যুদ্ধের অন্যান্য কারণের মধ্যে একটি হোলো ফ্ল্যাণ্ডার্সের বস্ত্রশিল্প ও তার বিপুল অর্থ-লেনদেন। এখানেও হান্সার সহানুভূতি ইংলণ্ডের দিকে কারণ আবেগের চেয়ে পশম-সরবরাহ ঢের বেশি গুরুত্বপূর্ণ। বিস্কে উপসাগর এবং ইংলিশ চ্যানেলের অধিকারও কলহের কারণ, ইংলণ্ডের অর্থ নৈতিক স্বার্থ সম্পূর্ণভাবে নির্ভরশীল হয়ে পড়েছে ফ্ল্যাণ্ডার্স ও বর্দোর সঙ্গে বাণিজ্যপথের নিরাপত্তার ওপর, সেখানে ফরাসী জাহাজের খবরদারী তার সম্মানে কতটা আঘাত করেছিল সেটা তর্কসাপেক্ষ, কিন্তু তার টাকার থলিতে যে হাত পড়তে যাচ্ছিল এ বিষয়ে তর্কের অবকাশ নেই। তার ওপর মৎস্যব্যবসা নিয়ে ডগার ব্যাংক, উত্তর সাগর, চ্যানেল ও বিস্কে, সর্বত্র ফরাসী ও ইংরাজ ধীবর ও বণিকদের মধ্যে সংঘর্ষ ঘটছিল।

এইসব আর্থিক কারণের জন্যই যুদ্ধ। ফিউদাল শিভালরির বড় বড় বকুনির আড়ালে এই নগ্ন লালসা ছিল লুকিয়ে। খুব যে একটা লুকোতেও পেরেছিল এমত বোধ হয় না কারণ হান্সার কাগজপত্রে এবং বণিকদের কাছে প্রেরিত দুই রাজার নানা অনুশাসনে বেশ প্রকট হয়ে দেখা দিয়েছিল অর্থলোভ ও বাণিজ্য-শুল্কের চাহিদা।[১৯]

এই সর্বগ্রাসী লোভের তরঙ্গে ইংলণ্ড এক ধাক্কায় "কোনো মধ্যবর্তী উত্তরণ স্তর ছাড়াই স্বর্ণযুগ থেকে লৌহযুগে"[২০] গিয়ে উপনীত হয়েছিল। সেটা ইংলণ্ডের ইতিহাসের বৈশিষ্ট্য। নয়া জমিদাররা সনাতনী সব সম্পর্ককে অস্বীকার ক'রে

দ্রুতগতিতে পশম-উৎপাদনের পথ প্রশস্ত করে নিয়েছিল। তারা প্রকৃতিতে ছিল বুর্জোয়া। তারা মুদ্রার মহিমা বুঝত। পশমই হচ্ছে মুদ্রা। এই পশমের জন্য ফ্লোরেন্স থেকে হামবুর্গ পর্যন্ত বণিকরা টাকার থলি নিয়ে ইংলণ্ডের-দ্বারে ধর্না দিচ্ছে, এখন চাষ বা চাষীর ভাবনা ভাবতে গেলে চলে না।

স্যার টমাস মোর তাঁর উদাত্ত গদ্যছন্দে এই রাহাজানির যে চিত্র এঁকেছেন তার তুলনা বিরল :

"তোমাদের, মানে ইংরেজদের, এক বৈশিষ্ট, আছে, যা আর কোথাও নেই।… তোমাদের ভেড়া। এককালে এই ভেড়ারা ছিল নিরীহ, নম্র, খেত কত কম। আজ শুনছি তারা এমন বিশাল আর রাক্ষস হয়ে উঠেছে, এমন হিংস্র হয়ে গেছে যে তারা মানুষকেই খেয়ে ফেলছে, গ্রাস করে নিচ্ছে। তারা আস্ত জমি, বাড়ি আর শহর পর্যন্ত খেয়ে ফেলছে, ধ্বংস করছে, গলাধঃকরণ করে নিচ্ছে। রাজ্যের যেখানে সবচেয়ে সূক্ষ্ম ও দামী পশম হয় সেখানেই অভিজাত ও ভদ্রলোকেরা, এমন কি ধর্মযাজকরা…চাষের জন্য আর কোনো জমিই ছাড়ছেন না, বেড় তুলে সব চারণভূমিতে পরিণত করছেন। তাঁরা ঘরবাড়ি ভাঙছেন, শহর ধূলিসাৎ করেছেন, কিছুই দাঁড়াতে পারছে না সামনে—শুধু গীর্জাগুলোকে ছেড়ে যাচ্ছেন ভেড়ার আস্তাবল হিসেবে ব্যবহার করার জন্য।[২১] এইভাবে একজন অর্থলোভী [covetous] এবং তৃপ্তিহীন অতিভোজী, স্বদেশের দেহে এই ব্যাধি, হাজার একর জমিকে একটি বেড়া তুলে ঘিরে নিতে পারে, এবং কৃষককে [husbandman] উচ্ছেদ করতে পারে, অথবা ধূর্ত জোচ্চুরি বা হিংস্র অত্যাচারে এমন অবস্থা সৃষ্টি করতে পারে যাতে কৃষকরা সর্বস্ব বেচে দিতে বাধ্য হয়।"[২২]

এরপর উচ্ছেদ কৃষকদের ঝাঁকে ঝাঁকে শহরাভিমুখে যাত্রা করার মর্মন্তুদ বিবরণ দিয়ে মোর বলেছেন :

"ভেড়ার সংখ্যা যত দ্রুতই বৃদ্ধি পাক, ভেড়ার দাম পড়ে না এক রত্তি, কারণ বেচছে না কেউই। সব গিয়ে জমেছে কয়েকজন বড়লোকের হাতে, যাদের এমন কোনো অভাবই নেই যে ইচ্ছার বিরুদ্ধে বেচতে হবে, আর বেচার ইচ্ছাই তাদের হবে না যদি না ইচ্ছামতন চড়া দামে তারা বেচতে পারে।"[২৩]

এই ইংলণ্ডীয় বৈশিষ্ট্যই প্রতিধ্বনিত হচ্ছে ১৫৭৭ সালে উইলিয়ম হ্যারিসনের বিখ্যাত রচনায় :

"—আমাদের বণিকগোষ্ঠীও নাগরিক, নগরে বাস করেন, তবে প্রায়শ তাঁরা গ্রামীণ জমিদারদের সঙ্গে সম্পত্তি অদল-বদল করে নেন, ঠিক যেমন জমিদাররা

করেন ওঁদের সঙ্গে, বণিক ও জমিদার পরস্পর পরস্পরে রূপান্তরিত হয়ে থাকেন। [a mutual conversion of the one into the other]।"[২৪]

তারপর মূল্যবৃদ্ধির ভীতিকর প্রমাণাদি উত্থাপন করে হ্যারিসন দেখাচ্ছেন যে বণিক-ভদ্রলোক শ্রেণীর বল্গাহীন মুনাফাবৃত্তিই জনতার এই দারিদ্র্যের কারণ। তারপর পশম-পাগল মুনাফাখোরদের শ্লেষের চাবুক মারছেন : জনতাকে ভিখিরিতে পরিণত করছে।

"কোনো না কোনো অর্থগৃধ্নু মানুষ [covetous man]···নানা উপায়ে বহু লোকের দখলী-জমির সীমানা মুছে দিচ্ছে এবং সে জমিকে নিজের ব্যক্তিগত মুনাফার [his private gains] জন্য ব্যবহার করছে।···তারা আবার বর্তমানের জনসংখ্যাবৃদ্ধিতে বিরক্তি প্রকাশ করেন, কেননা তারা মনে করেন গবাদি পশুর প্রয়োজনীয় শাবকপ্রসবই ঢের ভাল মানবজাতির অপ্রয়োজনীয় বংশবৃদ্ধির চেয়ে।'[২৫]

বেড়া দিয়ে জমি ঘিরে পশম-উৎপাদনের যে প্রক্রিয়া, তার ফলেই ফিউদাল কৃষিব্যবস্থা ভেঙে তছনছ হোলো, এবং লক্ষ লক্ষ ভূমিহীন কৃষক মজুরে পরিণত হোলো। এটাই পুঁজিবাদী বিপ্লবের গোড়ার কথা, সব দেশে। ইংলণ্ডে এটা ঘটলো বিস্ময়কর গতিতে এবং অবর্ণনীয় অত্যাচার-সহ। ফিউদাল কৃষিব্যবস্থা বিশেষতঃ ইংলণ্ডে, ছিল একটা সমষ্টিগত ব্যাপার, যৌথ প্রয়াস ভিত্তিক।[২৬] সে ধরনের চৌহাদ্দিতে আবদ্ধ থেকে পুঁজিবাদের অগ্রগতি হয় না, পুঁজি জমে না মজুরীর জন্য শ্রমশক্তি বেচতে রাজী আছে এমন বিশাল এক শ্রেণী ক্ষুধাজর্জর মানুষ সৃষ্ট না হলে হস্তশিল্প থেকে কারখানা-শিল্পে উত্তরণ হয় না।

শেক্‌স্‌পিয়ারের যুগ—অর্থাৎ টিউডর যুগ—এক কথায় পুঁজিবাদের সর্বস্তরে আবির্ভাবের যুগ। তার লক্ষণ অভাবনীয় মূল্যবৃদ্ধি, ইওরোপে প্রচুর সোনা-রূপোর আমদানি, যার ফলে ষোলো শতকের শেষে মুনাফা দ্বিগুণ ও মজুরী অর্ধেক হয়ে গেল।[২৭] টিউডর যুগের যে ব্যাপক স্বাচ্ছন্দ্যের কথা বুর্জোয়া ঐতিহাসিকরা ঘোষণা করে থাকেন, বাস্তবে তো আর তা ঘটে নি। রেনেসাঁস বলুন, পুঁজিবাদী বিপ্লব বলুন, এলিজাবেথের স্বর্ণযুগ বলুন—জনসাধারণের ওপর নেমে এসেছিল দুর্বিসহ শোষণ, যা পূর্বেকার ফিউদাল শোষণের তুলনায় শতগুণ নির্মম ও বিধিবদ্ধ। স্বর্ণযুগ মানে মুষ্টিমেয় ধনীর হাতে সব স্বর্ণের কেন্দ্রীভূত হওয়া। জনতার অবস্থা আগের চেয়েও ভীষণ। আগে কৃষক ছিল জমিদারদের কৃপানির্ভর, তবু খানিক জমির মালিক। এখন সে নিঃস্ব। তাই ঐতিহাসিকের রায়ঃ

"টিউডর যুগের দ্বিতীয়ার্ধের ধনদৌলতের আধিক্যটা আসলে ছিল শ্রমজীবী জনগোষ্ঠীর হাত থেকে ধনের বিশাল হস্তান্তর ক্ষুদ্র এক শ্রেণীর বণিক ও পুঁজিপতি জমিদারের হাতে। দাম যত বাড়ছিল ততই বেড়া দিয়ে জমি ঘেরার প্রলোভন বৃদ্ধি পাচ্ছিল…ভাড়া আর মজুরী পিছিয়ে পড়ছিল দ্রব্যমূল্য থেকে…।"[২৮]

এক বিশাল নিঃস্ব শ্রমিক-শ্রেণী সৃষ্ট হওয়ার সঙ্গে সঙ্গে পশম উৎপাদনের হস্তশিল্প থেকে বড় আকারে বস্ত্রশিল্প গড়ে ওঠার ভিত্তি সম্পূর্ণ হোলো। পুরো প্রক্রিয়াটার পেছনে যখন কাজ করছে বৃহত্তর মুনাফার তৃষ্ণা, তখন বস্ত্রশিল্প গড়ে উঠতে দেরি হয় নি। দক্ষিণ-পশ্চিম ইংলণ্ডে, ইস্ট এংলিয়ায় নরউইচের চারধারে এবং স্টাওয়ার উপত্যকায় এই নূতন শিল্পের গোড়াপত্তন হোলো। ইস্ট এংলিয়া যেন সমুদ্রের ধারে ফ্ল্যাণ্ডার্সের মুখোমুখি দাঁড়িয়ে আছে, বাণিজ্যিক ভূগোলে এ অবস্থান গুরুত্বপূর্ণ। গোড়ায় মোটা কাপড় তৈরী হয়ে ফ্ল্যাণ্ডার্সেই যেত রং হতে। কিন্তু মার্চেণ্ট এডভেঞ্চারার্স কোম্পানি গঠিত হবার পর থেকে সোজাসুজি ফ্ল্যাণ্ডার্সকে চ্যালেঞ্জ জানালো ইংলণ্ডের নূতন বস্ত্রশিল্প। ১৪০৭ সালে এডভেঞ্চারার্স কোম্পানি এণ্টওয়ার্পে কেন্দ্র খুলে যেন পরিঘোষণা করলো হান্‌সা আধিপত্যের অন্তিম।

এডভেঞ্চারারদের মস্ত সুবিধে ছিল কাঁচা মালের সরবরাহ ব্যাপারে। ইংলণ্ডই তো পশমের সর্ববৃহৎ উৎপাদক। সে পশম হান্‌সা কিনত চড়া শুল্ক দিয়ে, কিন্তু এডভেঞ্চারাররা পেত সস্তায় এবং অবিচ্ছিন্নভাবে। সপ্তম হেনরির "গ্রট ইণ্টারকোর্স" চুক্তি (১৪৯৬) ফ্লেমিশ প্রতিযোগীদের পরাজয়-সূচনা।

পশমকে কাঁচা মাল হিসেবে শিল্পে ব্যবহার করার ঝোঁক আসতে পশমরপ্তানি ক্রমশঃ কমে যেতে লাগল এবং কাপড় রপ্তানি বৃদ্ধি পেতে লাগল। ১৩৫৪ সালে ৫০০০-এরও কম বস্ত্রখণ্ড রপ্তানি হয়েছিল। ১৫০৯ সালে ৮০,০০০, ১৫৪৭ সালে ১,২০,০০০। অন্যপক্ষে রপ্তানি-পশমের ওপর শুল্ক পাওয়া যেত বছরে আনুমানিক ৬৮,০০০ পাউণ্ড রাজা তৃতীয় এডওয়ার্ডের আমলে, ১৪৪৮ সালে সেটা এসে ঠেকেছিল মোটে ১২,০০০ পাউণ্ডে।[২৯]

পশম থেকে কাপড়-কল, পুঁজি-সঞ্চয় থেকে পুঁজিবাদী উৎপাদন। এই ছিল ভিত্তি যার ওপর ইংলণ্ডের তথাকথিত রিফর্মেশনের সমস্ত রাষ্ট্রবিপ্লব, সমাজ ও ধর্মচিন্তা, আইন-প্রণয়ন, সাহিত্য-কাব্য-নাটক-দর্শনের সৌধ গড়ে উঠেছিল। এই "বস্ত্র-শিল্প গোড়া থেকেই পুঁজিবাদী পথে বিকশিত হোলো।"[৩০] স্বাধীন তাঁত-কারিগররা প্রথম থেকেই বণিকদের হাতের মুঠোয় চলে গেল। তাঁতীদের গিল্ডগুলি

ভেঙে খান খান হোলো। পশমের লাখোপতি ব্যবসায়ীরা "ক্লথিয়ার" হিসেবে আত্মপ্রকাশ করলো, পশম এনে তাঁতীদের দেয়া, কাজ করানো, তারপর পীসরেট হিসেবে মজুরী ফেলে দিয়ে কাপড় নিয়ে চলে যাওয়া এবং তা রপ্তানির ব্যবস্থা করা, এই সব বিচিত্র ও বহুমুখী কাজ ক্লথিয়ারের প্রত্যক্ষ পরিচালনায় আসতে পুঁজিবাদী উৎপাদন-ব্যবস্থাই সূচিত হচ্ছে। ক্লথিয়াররা আগের পশম-মালিকদের চেয়েও ঢের বেশি নীতিজ্ঞানবিবর্জিত ও দয়ামায়ারহিত হিসেবে আত্মপ্রকাশ করলো।

ইংলণ্ডের প্রধান বৈশিষ্ট্য—নয়া-অভিজাত এবং বুর্জোয়ার পরস্পর-সহযোগিত —তার উজ্জ্বল প্রমাণ রাজা সপ্তম হেনরি। চাতুরী, ধূর্ততা, এমন কি জালিয়াতির জোরে ক্ষমতাদখল ও রাজ্যশাসন হেনরিকে বুর্জোয়াদের প্রিয় রাজা করে রেখেছে। তাঁর চিরকালের নীতি বুর্জোয়া শক্তি বিকাশের পথ প্রশস্ত করা। পুরাতন জঙ্গী ফিউদালদের তিনিই শেষ ধাক্কায় ক্ষমতাচ্যুত করে দেন, এবং এতে ক্লথিয়ার, বণিক, শহরের কারিগর, গ্রামীণ বুর্জোয়া—সকলে তাঁর সমর্থনে সমবেত হয়। হেনরি নয়া-অভিজাতদের রাষ্ট্রশক্তি পরিচালনায় উন্নীত করে আনেন।

টিউডরদের সমর্থনপুষ্ট হয়ে যে সব বুর্জোযা-জমিদার পরিবার রাজনৈতিক ইতিহাসে স্থায়ী স্বাক্ষর রেখে গেছেন তাঁরা হলেন—সেসিল, ক্যাভেণ্ডিশ, রাসেল, বেকন ও সিমোর পরিবার। যুগবৈশিষ্ট্য সম্পূর্ণ প্রকট ধরুন টমাস ক্রমওয়েলে (১৪৮৫ ?-১৫৪০), ঠিকুজি খুঁজে পাওয়াই দুঃসাধ্য, পিতা খুব সম্ভব মদ্যব্যবসায়ী এবং কামারশালের খুদে মালিক ছিলেন। আইন-অধ্যয়ন করে মার্চেন্ট এড-ভেঞ্চারার্স কোম্পানির সঙ্গে গভীরভাবে যুক্ত হন টমাস, এবং বৈশ্যযুগে সেটা যথেষ্ট কৌলীন্য, কোন প্রাচীন রাজার তিনি খুড়তুতো ভাই হ'ন—এ সব কোষ্ঠিবিচারের পালা খতম হয়ে গেছে। সুতরাং টিউডররা এঁকে ইংলণ্ডের সবচেয়ে শক্তিশালী মানুষ এবং ১৫৪০ সালে আর্ল অফ এসেক্স্ করে দিতে পিছ-পা হন নি।

সেসিলরা ছিলেন হার্টফোর্ডশায়ারের ক্ষুদ্র তালুকদার। কিন্তু পশমের আশ্চর্য-প্রদীপের জোরে উইলিয়ম সেসিল (১৫২০-১৫৯৮) লর্ড বার্গলি হলেন, ১৫৬১ সালে রানী তাঁকে মাস্টার অফ দা কোর্ট অফ ওয়ার্ডস্ করলেন, যে পদাধিকার বলে ঘুষের টাকায় সেসিলরা কোটিপতি হয়ে নয়া বুর্জোয়া সভ্যতার স্তম্ভ হয়ে উঠলেন।

ওয়াল্টার ডেভেরো (১৫৩৯-১৫৭৬) আয়ার্ল্যাণ্ডের বিদ্রোহী নেতা সলি বয়-এর অনুগামীদের স্ত্রীপুত্র-সহ হত্যা করে, আরেক নেতা ম্যাকফেলিমকে কাপু-রুষোচিত বিশ্বাসঘাতকতায় সভায় ডেকে এনে গ্রেপ্তার করে এসেক্স্-এর আর্ল হলেন, সমাজের মাথা হলেন। তাঁর পুত্র রবার্ট, রানী এলিজবেথের অবৈধ শয্যা-সঙ্গীও যেমন হলেন, তেমনি নগদ দাম দিয়ে প্রিয়ার কাছ থেকে কিনে নিলেন

মিষ্ট মদ বিক্রয়ের একচেটিয়া অধিকার। টাকার পাহাড় জমলো ডেভেরো-গৃহে। ১৬০০ সালের সেপ্টেম্বর মাসে একচেটে অধিকার-চুক্তির মেয়াদ ফুরোতে রানী সেটা আরেকজনের কাছে নগদ দামে বিক্রয় করার ফন্দী করলেন। ফলে ৭ই ফেব্রুয়ারী, ১৬০১, শেকস্‌পিয়ারের "দ্বিতীয় রিচার্ড" নাটকের এক অভিনয় দেখে মনে জোর এনে, পরদিন এসেক্স্‌ বিদ্রোহ-ঘোষণা করলেন। তাঁর গর্দান গেল, এবং কত বুর্জোয়া লেখক তাকে "প্রেমিক শ্রেষ্ঠ", "প্রেমের শহীদ" বলে প্রায় রোমিও-র গৌরবাসনে বসিয়ে আবেগাশ্রু পাত করে থাকেন। আসলে নয়া বুর্জোয়া অভিজাত এই রবার্ট ডেভেরোর সঙ্গে রানীর বিরোধের মূল ছিল ব্যবসাগত—মিষ্ট মদিরা বাজারে ছাড়ার মনোপাল-সংক্রান্ত, একান্তভাবেই অর্থকরী মুনাফা-সম্পর্কিত।

স্যার ফ্রান্সিস ওয়ালসিংহাম (১৫৩০ ?-১৫৯০) ছিলেন লণ্ডনের মধ্যবিত্ত-পরিবারের ছেলে। সেসিলের আশীর্বাদে তার বিস্ময়কর পদোন্নতি।

ভার্নি পরিবারের কাহিনীও অনুরূপ। বণিক র‍্যাল্‌ফ্‌ ভার্নি লণ্ডনের মেয়র হয়েছিলেন ১৪৬৫ সালে, তাঁর বংশধর স্যার এডমণ্ড ভার্নি [১৫৯০--১৬৪২] একাধারে বিরাট জমিদার, রাজসভাসদ [**Knight-marshal and Standard-bearer to His Majesty**] এবং পুঁজিপতি, কেননা লণ্ডনে তাঁর ভাড়াটে ঘোড়ার গাড়ির ব্যবসা ছিল, তামাক-পরিদর্শনের অত্যন্ত লাভজনক একচেটে অধিকার ছিল এবং কাপড়ের কল ছিল।[৩১]

অষ্টম হেনরির মৃত্যুর পর যে রিজেন্সি কাউন্সিল দেশশাসন করছিল তার ষোলজন সদস্যের ষোলজনই নয়া অভিজাত সম্প্রদায়ভুক্ত, তাঁদের একজনের উপাধি-খেতাবও পঞ্চাশ বৎসরের বেশি পুরনো নয়। বনেদি ফিউডালরা, তাদের হিংস্র যুদ্ধবিগ্রহ আর মান-সম্মান-গৌরবের নির্বোধসুলভ পুরাকাহিনী-সমেত, সম্পূর্ণ অপসৃত হয়েছে রাজনৈতিক মঞ্চ থেকে। ক্ষুরধার বণিকবুদ্ধি-সম্পন্ন ও মুনাফা-সচেতন নূতন জমিদাররা এখন শাসক শ্রেণী।

সপ্তম হেনরি রাজকোষ থেকে অর্থদানের ব্যবস্থা করলেন—না, ক্ষুধাপীড়িত লক্ষ লক্ষ উচ্ছিন্ন কৃষককে নয়—শতটনের অধিক ওজনের প্রত্যেক জাহাজকে, টন প্রতি পাঁচ শিলিং হারে। এতে করে বণিকস্বার্থে নিয়োজিত রাষ্ট্রশক্তির পরিচয় প্রতিভাত হচ্ছে। পুরাতন ফিউডালদের যে শত শত সশস্ত্র অভিজাত-দেহরক্ষী (Retainers) ছিল তাদের সংগঠন ভেঙে তছনছ করে দিলেন হেনরি। ফলে এইসব জমিদার-নন্দনরা নিষ্কর্মা অবস্থায় পথে-ঘাটে খুন-জখম দাঙ্গা-ডাকাতিতে লিপ্ত হোলো। রাজা লিয়ার একশ' জন দেহরক্ষী রাখতে পারবেন না, এই নিয়ে নব রাজ-শক্তির সঙ্গে তাঁর সংঘর্ষ এই রাজনৈতিক অধ্যায়েরই প্রতিধ্বনি। কনস্টাব

এবং তাঁর অনুচরবৃন্দের হৈ-হল্লা, ডাকাতি-দাঙ্গা সেইসব হঠাৎ-বেকার যুদ্ধ-ব্যবসায়ীদের নাট্যরূপ যাঁদের কথা ফাইন্‌স্‌ মরিসন[৩২] বা টমাস ডেকার[৩৩] লিখে গেছেন। পিস্টল, বার্ডোলফ, নিম—মদ্যপানে উচ্চকিত, কথায় রাজা-উজীর হত্যাকারী, চুরি-জোচ্চুরিতে দড়—এরা এক ধরনের, ফলস্টাফের মতন প্রাচীন ফিউডালের পতনে এরা ভৃত্যের দল দিশেহারা। আর এক ধরনের দাঙ্গাবাজের চেহারা এসেছে টিবল্টের মধ্যে, ঘটনা ইটালিতে ঘটলেও টমাস ডেকারের নিশাচর বেকার-জমিদারের লণ্ডন-পরিক্রমার বিবরণ প্রতিধ্বনিত হচ্ছে টিবল্টের কথায়, হাঁটায়, তলোয়ার-চালনায়:

"ওঁরা হাঁটে এমন গর্বিত পদক্ষেপে যেন মাথার মুকুট দিয়ে আঘাত করবে তারার গায়ে।"[৩৪]

এই সব আইনভঙ্গকারী ফিউডাল ধ্বংসাবশেষদের ওপর কড়া জরিমানা ধার্য করে হেনরি বণিকদের অর্থসাহায্য করতে লাগলেন।

উপরন্তু শত শত আইন প্রণীত হোলো ছন্নছাড়া, নিঃস্ব, ভবঘুরে, ভূমিহীন কৃষককে জোর ক'রে বুর্জোয়ার কারখানায় শ্রম বেচতে বাধ্য করার জন্য। হিংস্র, বীভৎস সেসব আইন যা অষ্টম হেনরী ও এলিজাবেথ এসে পরিপূর্ণ রূপ দিয়ে পুঁজিবাদী উৎপাদন-ব্যবস্থাকে সুসংহত করলেন। মার্কস্‌ দিয়েছেন অনেকগুলি উদাহরণ।[৩৫] বেকার ভবঘুরেকে চাবুক মারার ব্যবস্থা হোলো, দ্বিতীয়বার গ্রেপ্তার হলে আধখানা কান কেটে নেয়ার আইন হোলো [27, Henry VIII], কাজ করতে অস্বীকার করলে অপরাধীকে ক্রীতদাসের বন্ধনে আবদ্ধ করে দেয়ার বিধান দেয়া হোলো, উত্তপ্ত লৌহশলাকা দিয়ে কপালে S এবং V এঁকে দেয়ার রীতি চালু হোলো, গলায় লোহার কড়া পরাবার আইন হোলো, ১৫৭২ সালে এলিজাবেথ ভিক্ষাবৃত্তির অপরাধে মৃত্যুদণ্ড-পর্যন্ত চালু করলেন, সরকার-ধার্য মজুরীর চেয়ে বেশি গ্রহণ করলে একুশ দিন কারাবাসের নিয়ম হোলো—যে মালিক বেশি দেবে তার কিন্তু অনেক কম সাজা।

এই সমস্ত পাশবিক আইনের উদ্দেশ্য কী? উদ্দেশ্য বুর্জোয়া শিল্পোৎপাদনের জন্য শ্রমশক্তিকে সংগঠিত করা। শুধু তো নিঃস্ব ক'রে ছেড়ে দিলেই হয় না; পুরো জনশক্তিকে নূতন ব্যবস্থার জোয়ালে বাঁধতে হবে তো। তাই এখন দেখা যাচ্ছে রাষ্ট্রশক্তি সম্পূর্ণভাবে নিয়োজিত হয়েছে পুঁজিবাদী ব্যবস্থাকে সুদৃঢ় করতে।

অষ্টম হেনরি এই বুনিয়াদকে আরো পাকা করলেন মঠগুলির জমি কেড়ে নিয়ে বুর্জোয়াদের মধ্যে বিলিয়ে দিয়ে [১৫৩৬-৩৯]। এরপর মুদ্রাস্ফীতিজনিত মূল্য-বৃদ্ধির আকাশ-ছোঁয়া আচরণে হেনরি খানিক বিভ্রান্ত হয়ে পড়েছিলেন; রাজা

সভ্যতার এই প্রথম ব্যাপকলক্ষণ—"debasement of the coin" [১৫৪২-৫১]। এলিজাবেথ সে সংকটও কাটিয়ে উঠলেন [১৫৫০]।

বৈদেশিক নীতিও সম্পূর্ণভাবে নয়া বুর্জোয়ার স্বার্থে পরিচালিত হতে শুরু হোলো। শত বর্ষের যুদ্ধের শেষ ভাগেই আমরা দেখেছি কিভাবে বাণিজ্যিক ও মুনাফাগত কারণগুলি প্রধান হয়ে উঠছিল। টিউডর আমলে সেই প্রক্রিয়ার স্বাভাবিক ও অনিবার্য পরিণতি—মুনাফার চরম আধিপত্য।

পনেরো শতকের শেষভাগে মুদ্রার অভাব সংকটের আকার নিয়েছিল। মুনাফার উচ্চহার, পণ্য উৎপাদনের ক্রমান্বয়ে বৃদ্ধি, এবং আন্তর্জাতিক বাণিজ্যের দ্রুত প্রসারের ফলে মুদ্রার ব্যবহার অপ্রত্যাশিত রকম বেড়ে গেল। সোনা ও রূপো ছাড়া সে যুগে আর কোনো বিনিময়-মাধ্যম সাধারণ্যে গ্রহণযোগ্য ছিল না, তাই ঐ দুই ধাতুর চাহিদা তীব্র আকার ধারণ করল। এই ধাতুর খোঁজেই বড় বড় ভৌগলিক আবিষ্কার। আমেরিকায় স্পেনিয়ার্ডদের বা ড্রেক-এর অভিযানের পেছনে কাজ করছে এই অর্থনৈতিক চালিকাশক্তি, যতই যীশুর খ্রীষ্টরাজ্য প্রসারেব কাহিনীতে সে ইতিহাস পল্লবিত করা হোক না কেন। উপরন্তু ভেনিস-জেনোয়ার সামুদ্রিক আধিপত্য ভেঙে উঠে দাঁড়াচ্ছিল নূতন নূতন রাষ্ট্রের বণিকরা—স্পেন ও পর্তুগাল এদের মধ্যে প্রধান। বাণিজ্যপথের প্রতিযোগিতা তীব্র হতে হতে ক্রমে যুদ্ধের অবস্থায় এসে দাঁড়ালো ইওরোপের প্রধান শক্তিবর্গ।

মাজেল্লানের বীরত্বকে একটুও হেয় না করে বলা যায়, তাঁর দুঃসাহসিক অভিযানের পেছনে ছিল ক্রিস্টোফের দে হারো কোম্পানির টাকা। তেমনি কলম্বসের পৃষ্ঠপোষক ছিল ইহুদী কোম্পানি লুইস দে সান আঞ্জেলো। ভারতকে দরকার প্রধানত গোলমরিচের জন্য, নুনের অভাবে সংরক্ষিত-মাংস খানিক পচে যেতই—সেই দুর্গন্ধটাকে মারবার জন্য দরকার হতো উগ্র মশলা। এমন ব্যাপক চাহিদার সুযোগ বণিকরা নেবে না তাও কি হয়? ভার্জিনিয়া দরকার রঙের জন্য, নিউফাউণ্ডল্যাণ্ড ও ক্যানাডা চাই জাহাজ তৈরীর কাঠের জন্য, বার্মুডা চাই চিনির জন্য। বণিকের সর্বগ্রাসী লোভ ইওরোপের সমস্ত রাষ্ট্রকে তখন নিয়ন্ত্রিত করছে। বণিকের স্বার্থে তখন যুদ্ধ বাধছে অনবরত, ধর্মযুদ্ধ, 'খ্রীষ্টের বাণীপ্রচার' প্রভৃতি সব আওয়াজই আসলে মুনাফার লালসাটাকে ঢেকে রেখে, জনতাকে স্বেচ্ছায় কামানের খোরাক হতে এগিয়ে আসবার আহ্বান।৩৬

১২৬৬ সালে আঁজু যখন নেপল্‌স্‌ ও সিসিলি দখল করে, সে যুদ্ধের টাকা এসেছিল ইটালির বার্দি ও পেরুৎসি কোম্পানির কাছ থেকে; বদলে তারা সিসিলির খনি আর শুল্কে পেয়েছিল একচেটিয়া অধিকার। তারপর থেকে ক্রমান্বয়ে ব্যাংক ও

বাণিজ্য-সংস্থাগুলি যুদ্ধের মাধ্যমে স্বার্থরক্ষাকে নীতি হিসেবে গ্রহণ করে নেয়। হান্‌সা, মার্চেন্ট এডভেঞ্চারার্স ও স্টেপল্‌স কোম্পানির কূটনীতির পরিচয় আগেই পেয়েছি। এবার হু হু করে ইংলণ্ডের রাজসনদপ্রাপ্ত কোম্পানি গড়ে উঠতে শুরু করে। এবং এই চার্টার্ড কোম্পানিগুলি মুনাফার জন্য অনবরত যুদ্ধ বাধাতে থাকে।

ইস্টল্যাণ্ড কোম্পানি বল্টিক ও স্ক্যাণ্ডিনেভিয়া-বাণিজ্যের ভার নেয় (১৫৭৯) এবং অনবরত ছোটখাট সংঘর্ষ ঘটাতে থাকে। লেভাণ্ট কোম্পানি (১৫৮১) উত্তর আফ্রিকার বার্বারি উপকূলের ছোট ছোট দেশগুলির সঙ্গে যুদ্ধ লাগায়, এবং অবশেষে পূর্ব ভূমধ্যসাগর এলাকায় ভেনিস ও ফ্রান্সের বণিকশক্তির সঙ্গে যুদ্ধে লিপ্ত হয়। ইস্ট ইণ্ডিয়া কোম্পানি (১৬০০) ভারতে এসে যে বিপুল সাম্রাজ্য গড়ে তার ফলাফল তো আমরা হাড়ে হাড়েই টের পেয়েছি, তার প্রাক-পরিচয় ১৬১২ সালে ক্যাপ্টেন বেস্ট্-এর যুদ্ধ-বাধাবার আগ্রাসী নীতিতে পরিস্ফুট।[৩৭]

জর্মন পুঁজিও পিছিয়ে থাকে নি। ভেল্‌সের কোম্পানি ১৫০৫ সালের পর্তুগীজ নৌ-অভিযানের টাকা যোগায়, যে অভিযানের লক্ষ্য ছিল ভারত। ১৫২৭ সালে এই কোম্পানিই ভেনেজুয়েলা অভিযানের টাকা দেয়। এমনি ইতিহাস হখ্‌স্টেটার, হাউগ্, ময়টিং এবং ইমহফ কোম্পানির। তবে সবচেয়ে চমকপ্রদ ইতিহাস ফুগের কোম্পানির—স্পেন, ইটালি ও এণ্টওয়ার্পে ছড়িয়ে ছিল এই সংস্থার অক্টোপাশ-শুঁড়, আর্চবিশপ নির্বাচন থেকে শুরু ক'রে নিলামে চড়িয়ে মুকুট বিক্রয় [পঞ্চম চার্লস] এবং ১৫৫২ সালের ক্যাথলিক-প্রোটেস্টাণ্ট যুদ্ধ বাধানো—এ সবই ফুগের-এর অমিত অর্থবিক্রমের পরিচয়।[৩৮]

আয়ার্ল্যাণ্ডকে ধর্ষণ ক'রে ক'রে ইংরাজ শাসক যেমন হাত পাকিয়েছিল পরদেশ দমনে, বণিকেরও তেমনি ঐখানেই হাতেখড়ি পরদেশ লুণ্ঠনের সূক্ষ্ম শিল্পে। আয়ার্ল্যাণ্ডের আস্ত ডেরি প্রদেশটা লণ্ডনের ১২টি কোম্পানির এক যুক্তসংস্থা নিয়ে নেয় সরকারের সদয় হাত থেকে এবং তা ১২ ভাগে ভাগ ক'রে এক-এক কোম্পানি এক-এক ভাগে নির্মম সাম্রাজ্যবাদী শোষণের পরীক্ষা-নিরীক্ষা চালাচ্ছিল।[৩৯]

হকিন্‌স্ ১৫৬২ সালে কয়েক জাহাজ কালো মানুষ নিয়ে ফেললেন সান দোমিংগোর বাজারে, কেননা ওয়েস্ট ইণ্ডিজ-এর আদিম অধিবাসীরা এক পুরুষের মধ্যে স্রেফ খাটুনির চোটে সাফ হয়ে যাওয়ায় ওখানকার শ্বেতাংগ প্রভুরা শ্রমিকের অভাব অনুভব করছিলেন। এরকম চাহিদা যেখানে, সেখানে মুনাফা তো ছড়িয়েই আছে, তুলে নেয়ার অপেক্ষা। শুরু হলো দাস ব্যবসায়। তা ছাড়াও আমেরিকার এখানে ওখানে আক্রমণ চালিয়ে ইংরেজরা আমেরিকায় স্পেনের একচেটিয়া অধিকারে হস্তক্ষেপ করছিল; জলদস্যুতা আর বাণিজ্য চিরদিনই সমার্থক। এইসব নানা কারণে

স্পেন-ইংলণ্ড যুদ্ধ ছিল অবশ্যম্ভাবী। ক্যাথলিক-প্রোটেস্টান্ট ধর্মাদর্শের সংঘর্ষটা বহিঃপ্রকাশ মাত্র।

এ যুদ্ধের ইতিহাস নানাবিধ বুর্জোয়া বীরগাথার সমাবেশে এমন হোমেরীয় মহাকাব্যের আকার ধারণ করেছে যে সত্য কথাটা চাপা পড়ে যাওয়ার উপক্রম হয়েছে। স্পেনিশ আর্মাডার অত বিলম্বে স্পেন ছাড়ার প্রধান কারণ, ভূখণ্ডের মুদ্রার বাজারে ইংরেজ সংস্থাদের সুদক্ষ কৌশলপ্রয়োগ, যার চাপে যুদ্ধের খরচবাবদ যে ঋণ স্পেন সংগ্রহ করেছিল সে-টাকা কিছুতেই মাদ্রিদে এসে পৌঁছুচ্ছিল না। শেষ পর্যন্ত চুক্তি-অনুযায়ী টাকা স্পেনকে দিলেও যুবোপীয় বুর্জোয়ারাই ইংলণ্ডের যুদ্ধ প্রস্তুতির জন্য বেশ দরাজ হাতে সাহায্য কবে। উদাহরণ স্বরূপ, এক শত যুদ্ধ-জাহাজ দেয় শুধু হামবুর্গ কোম্পানি। স্পেনের পরাজয়ের কারণ ক্যাপ্টেন স্যার অমুকের শৌর্যও নয়, ইংরেজ জাতিব স্বাভাবিক শ্রেষ্ঠত্বও নয়, বা প্রোটেস্টান্ট মতামতের যথার্থতাও নয়। স্পেনের পরাজয় নির্ধারিত হয়ে গেছে আগেই, ইওরোপীয বাণিজ্য-প্রতিযোগীদেব শেয়াবমার্কেটে।[৪০] স্পেনেব ধ্বংসসাধনে দঢ়প্রতিজ্ঞ বণিকগোষ্ঠীই আর্মাডার ভাগ্যবিপর্যয়ের আসল বিধাতা।

মার্কস্ বলেছেন: "আজ যেমন যন্ত্রশিল্পের শ্রেষ্ঠত্ব দ্বারা নির্ধারিত হয় বাণিজ্যিক আধিপত্য, হস্তশিল্পের যুগে তেমনি বাণিজ্যিক আধিপত্য দ্বারা নির্ধারিত হতো শিল্পের শ্রেষ্ঠত্ব।"[৪১] তাই সে-যুগে ছিল উপনিবেশের গুরুত্ব। সেই উপনিবেশের লড়াই-এ ইংলণ্ডের জয় শিল্পবিকাশের ক্ষেত্রেও ইংলণ্ডের জয়েব সূচনা। কামানে-সজ্জিত হালকা ইংরেজ জাহাজের সঙ্গে পদাতিক-সৈন্যে-ঠাসা ভারি স্পেনিশ গেলিয়ন-এর অসম যুদ্ধ আসলে বাণিজ্যক্ষেত্রে, সুতরাং শিল্পক্ষেত্রে নূতন বনাম পুবাতন ভাবধারার সংঘর্ষ।

এইসব অবিচ্ছিন্ন যুদ্ধবিগ্রহ আগের রাজরাজড়াদেব কলহ থেকে সম্পূর্ণ ভিন্ন। গুণগত পরিবর্তন এসে গেছে। বিজ্ঞান প্রবেশ করছে ব্যাপক আকারে, মারণাস্ত্রের তীব্রতা ও লক্ষ্যভেদের অনিবার্যতা বৃদ্ধি পাচ্ছে দ্রুতগতিতে, অনেক বেশি মানুষ আর বৃহত্তর এলাকা জড়িয়ে পড়ছে যুদ্ধে। এর কারণ, বুর্জোয়াদের

"ঋণ সংগ্রহের ক্ষমতা এবং অর্থনৈতিক শক্তিকে এমন বিপুলভাবে সংগঠিত করার ক্ষমতা যা পূর্বে কখনো দেখা যায় নি—।"[৪২]

সুতরাং পুঁজির অভ্যুত্থান এবং জ্ঞান-বিজ্ঞানের আশ্চর্য অগ্রগতি—যা পারত মধ্যযুগের স্থায়ী দুর্ভিক্ষ ও মহামারীকে খানিক রুখতে—তা নিয়োজিত হলো সেই দুর্ভিক্ষ ও মহামারীকেই জনজীবনে মৌরসীপাট্টা দেয়ার কাজে।

"ঠিক যখন মহামারী আর দুর্ভিক্ষকে আর প্রকৃতিদত্ত অবশ্যপ্রয়োজনীয় ঘটনা বলে মনে হচ্ছে না, তখনই ওরা [পুঁজিপতিরা] ঐ দুটিকেই পুনঃ-প্রতিষ্ঠিত করলো, রাজনৈতিক কৌশলের মাধ্যমে।"[৪৩]

যুদ্ধ হয়ে উঠলো ব্যবসা। সে ব্যবসা থেকে মুনাফা হয় প্রচুর।

শেক্‌স্‌পিয়ারের যুগে এই ছিল সমাজের চেহারা। এই হচ্ছে ভিত্তি যার উপর এলিজাবেথীয় যুগের ধর্ম-চিন্তা, সমাজচিন্তা, আইন, সাহিত্য, শিল্প—সব গড়ে উঠেছে। উৎপাদন-সম্পর্কের প্রতিফলন ঘটেছে সর্ববিধ সৃষ্টিকর্মে।

ইংলণ্ডের উঠতি বুর্জোয়া-শাসিত সমাজে কোন বিরোধটা ছিল মূল? মূল বিরোধ-রেখাটা মোটা দাগে আগে এঁকে না নিলে, মূল সংঘর্ষক্ষেত্রে কে কোনদিকে এটা বুঝতে না পারলে, কোনো প্রকার বস্তুতান্ত্রিক আলোচনাই সম্ভব নয়। মার্কস্‌বাদীর পক্ষে সেটা মারাত্মক ভ্রান্তির উৎস হয়ে দাঁড়াতে বাধ্য।[৪৪] ছোট-খাটো অন্তর্বিরোধ এবং বৃহৎ মূল বিরোধের মধ্যে পার্থক্য বুঝতে না পারলে ইতিহাসের কোনো বিশেষ যুগকে তার নিজস্ব লক্ষণ-সমেত বোঝা যাবে না।

ফ্রান্সের বুর্জোয়া বিপ্লবে মূল বিরোধ ছিল বুর্জোয়া শ্রমজীবী-বুদ্ধিজীবীদের সঙ্গে রাজতন্ত্র-জমিদার-ধর্মযাজকের। কিন্তু ইংলণ্ডে কি তাই? নয়া অভিজাত ও বুর্জোয়া এখানে স্বার্থের খাতিরে বহুদিন যাবৎ ঐক্যবদ্ধ। এখানে টিউডর রাজতন্ত্র বুর্জোয়া স্বার্থের পরিপোষক, যতদিন না প্রথম জেমস সত্যিই রাজার দৈব-অধিকার দাবী ক'রে বসলেন, ততদিন ইংলণ্ডের বুর্জোয়ারা ছিল রাজার সবচেয়ে সোচ্চার সমর্থক। শেক্‌স্‌পিয়ারের যুগের মূল বিরোধের চেহারা কি এই নয়—একদিকে রাজা অভিজাত-বুর্জোয়ার ঐক্যবদ্ধ শক্তি ও অন্যদিকে লক্ষ লক্ষ নিঃস্ব মানুষ, যাদেরকে নূতন উৎপাদন ব্যবস্থায় মজুর হিসেবে কাজে লাগাবার চেষ্টা চলছে? যতদিন না স্টুয়ার্টদের আমলে বুর্জোয়ারা একচ্ছত্র আধিপত্য দাবী করলো ততদিন এই শক্তিবিন্যাসই তো কায়েম ছিল।

সুতরাং এই মূল বিরোধই সর্বাধিক প্রতিফলিত হবে শিল্প-সাহিত্যে। ছোট বিরোধও মাথা চাড়া দেবে অসংখ্য, অভিজাতদের ছোটখাট অভিযোগ থাকবে বুর্জোয়ার বিরুদ্ধে, বুর্জোয়ার হয়তো থাকবে রাজার বিরুদ্ধে। কিন্তু সেগুলিকে অযথা গুরুত্ব দিলে তৎকালীন মূল শ্রেণীসংঘর্ষের চেহারাটাই বিস্মৃত হতে হয়। আর সে বিস্মৃতি ঘটলে "প্রগতিশীল" "প্রতিক্রিয়াশীল" প্রভৃতি কথাগুলির অর্থই যাবে বদলে। এগুলি নিরবলম্ব কোনো আখ্যা নয়; লণ্ডন মিউজিয়ামের সেই কক্ষটি কোনো গীর্জা নয়; "ডাস ক্যাপিটাল" বইটিও নয় অপৌরুষেয় হুকুমনামা;

[শ্রেণীসংগ্রামের মূল শক্তিবিন্যাসকে বাদ দিয়ে যে মার্কস্‌বাদ প্রয়োগের কথা ভাবে সে মার্কস্‌বাদীই নয়।

এমতাবস্থায়, টিউডর-যুগের শিল্প-সাহিত্য-দর্শন-ধর্মচিন্তায় যে দুই শক্তির মোকাবিলা হয়েছিল তার পর্যালোচনায় দেখা যাবে শোষকের মতবাদ ও শোষিতের মতবাদের চিরন্তন সংঘর্ষ। শোষকের মতবাদের মধ্যে আবার সবচেয়ে বেশি ও সবচেয়ে সোচ্চার দেখা যাবে বুর্জোয়া মতবাদকে, কারণ সে-ই তখন সবচেয়ে গতিশীল, কর্মক্ষম ও জীবনীশক্তিসম্পন্ন। বুর্জোয়া যেহেতু সে-যুগের ঐক্যবদ্ধ শাসক শ্রেণীর স্বাভাবিক নেতা, যেহেতু দেখা যাবে, শত ছোট মতভেদ সত্ত্বেও নয়া-জমিদার ও রাজশক্তিও বুর্জোয়া মতবাদকেই নিজেদের করে নিয়েছে, সেই মতবাদেই তারা নিজেদের স্বার্থসিদ্ধির প্রকৃষ্ট উপায় খুঁজে পেয়েছে, সেই মতবাদে তারা নিজেদের শ্রেণীস্বার্থের প্রতিফলন দেখতে পেয়েছে।

এই মতবাদের বিরুদ্ধে শোষিত জনতার মতবাদে কী দেখা যাবে? বৈজ্ঞানিক বিপ্লববাদের যখন জন্মই হয় নি, তখন কি ধরনের প্রতিবাদ ধ্বনিত হবে নাটকে-কাব্যে-ধর্মপ্রচারে? শেক্‌স্‌পিয়ার এই প্রতিবাদের সর্ববৃহৎ ও সব-বলিষ্ঠ রূপ। কিন্তু একান্তভাবেই তিনি তাঁর যুগদ্বারা সীমিত। সে যুগের প্রতিবাদ যে রূপ পরিগ্রহ করতে বাধ্য ছিল শেক্‌স্‌পিয়ার তারই চরম প্রকাশ। পরবর্তী অধ্যায়-গুলিতে আমরা সেই আলোচনাই করব।

কিন্তু তার আগে আমাদের একবার পুনরাবৃত্তি করে নিতে হবে—বুর্জোয়া মতবাদের প্রধান প্রধান উপজীব্য কী ছিল।

প্রথমতঃ বণিক, বণিকবৃত্তি, সমুদ্রপাড়ি ও ভৌগোলিক অভিযানের অবিচ্ছিন্ন জয়গান। টিউডর যুগের সাহিত্যে ছড়িয়ে আছে এর অসংখ্য উদাহরণ। টমাস করিয়াট তাঁর লেখনী চালনা করেছেন মানুষকে নৌযাত্রায় প্রবুদ্ধ করতে।[৪৫] ড্রেটন কবিতা লিখে ভার্জিনিয়া অভিযানকে নমস্কার করেছেন।[৪৬] হ্যাকলিউট তাঁর পুরো গ্রন্থ উৎসর্গ করেছেন দুঃসাহসিক নৌ-যাত্রার বর্ণনায়।[৪৭] হ্যাস্‌লটন[৪৮] ও মাণ্ডে[৪৯] তাঁদের বিদেশযাত্রার কাহিনী লিখে নাবিক-জীবনের শ্রেষ্ঠত্ব প্রমাণ করতে চেষ্টা করেছেন। প্রথম অধ্যায়ে আরো কিছু উদাহরণ দেয়া হয়েছে। শেক্‌স্‌পিয়ার যে স্পষ্টতই এই মতবাদের বিরুদ্ধে দাঁড়িয়েছিলেন তার আলোচনাও প্রথম অধ্যায়েই করা হয়েছে।

দ্বিতীয়ত, সোনার জয়গান, লোভের জয়গান, স্থূলতম ভাষায় মুনাফার জয়গান, ব্যক্তিগত সম্পত্তির জয়গান [পরে দেখুন]।

তৃতীয়ত, ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্যের জয়গান [পরে দেখুন]

চতুর্থত, রাজতন্ত্রের জয়গান [পরে দেখুন]

পঞ্চমত. প্রোটেস্টাণ্ট ধর্মের জয়গান [পরে দেখুন]

বণিকবৃত্তির প্রশংসা বা সোনাকে রাজাসনে বসানোটা যে বুর্জোয়া আদর্শের আত্মপ্রকাশ এটা সহজেই বোঝা যায়, কারণ যোগাযোগটা স্পষ্ট প্রত্যক্ষ। কিন্তু রাজাকে শক্তি যোগানো বা ক্যাথলিক ধর্মকে আঘাত হানাও যে বুর্জোয়ার প্রয়োজন এটা চট করে বোঝা যায় না, কারণ যোগসূত্রটা এক নজরে চোখে পড়ে না। যথাস্থানে এগুলির আলোচনা করা যাবে।

আমাদের প্রতিপাদ্য বিষয় হোলো—শেক্স্পিয়ারের মতবাদ উপরোক্ত প্রত্যেক ক্ষেত্রে বুর্জোয়া মতবাদের প্রচণ্ড ও আপসহীন প্রতিপক্ষ হিসেবে গড়ে উঠেছে। উপরন্তু নিজ যুগচেতনার সীমাবদ্ধতার মধ্যে থেকেও প্রত্যেক ক্ষেত্রে এব পাল্টা মতও দাড় করাবার প্রয়াস পেয়েছেন শেক্স্পিয়ার। নয়া লালসা-বৃত্তিকে শুধু অভিশাপ দিয়েই তিনি ক্ষান্ত নন, তাঁর যুগের ধর্মচেতনায় রঞ্জিত বিশেষ এক পাল্টা জীবনবিধি সৃষ্টিরও সক্রিয় প্রচেষ্টা তাঁর লেখায় সুস্পষ্ট।

১। **Karl Marx : Capital, p. 790**

২। **do p. 795.**

৩। **do do**

৪। **Friedrich Engels : "Socialism, Utopian and Scientific," Selected Works, Vol. II, p. 97.**

৫। এ বিষয়ে **G. G. Coulton : "Social Life in England From the Conquest to the Reformation"** এবং **H. Pireune "Les Periodes de 1' Histoire Sociale du Capitalisme" (1914).**

৬। **Beazeley: "Dawn of Modern Geography" [N. Y. 1958] Vol. III, p. 12.**

৭। **James Westfall Thompson : "Economic and Social History of Europe in the Later Middle Ages," [New York, 1960], p. 16.**

৮। নিম্নলিখিত কোম্পানিগুলি : দেলা স্কালা, জিনো ফ্রোস্কোবালদি, সের্টি, ফালকোনিয়েরি, বার্দ্ধি, পেরুৎসি।

৯। এই বিরাট সংস্থায় সংঘবদ্ধ শহরগুলির অন্যতম হোলো : রাইন লীগের মাইনৎস, কলইন, ফ্রাংকফুর্ট, ভোর্মস্, স্ট্রাসবুর্গ, বাসেল। উত্তরের ব্রেমেন, হামবুর্গ,

লুবেক, স্টেটিন, ডানৎসিগ। ড্যানিউব উপত্যকার উল্ম্, আউগস্বুর্গ, মিউনিখ, নুরেমবের্গ, রেগেনসবুর্গ, পাসাউ, ভিয়েনা।

এদের শাখাপ্রশাখা ছড়িয়েছিল ফ্ল্যাণ্ডার্স, ইংলণ্ড, ডেনমার্ক, স্ক্যাণ্ডিনেভিয়া, প্রুশিয়া, কুরল্যাণ্ড, লিভোনিয়া, এস্টোনিয়া, এমন কি রাশিয়া ও ফিনল্যাণ্ডে।

এ বিষয়ে E. Gee Nash : "The Hanseatic League" দ্রষ্টব্য।

১০। হেরিং মাছের ব্যবসায় গুরুত্ব ছিল বিশেষতঃ এইজন্য যে দরিদ্র জনসাধারণ দুর্মূল্য মাংসের বদলে খেত মাছ। তার ওপর উপবাসের দিন পুরো ইওরোপ মাছ খেত, মাংস সেদিন নিষিদ্ধ। প্রোটেস্টাণ্ট ধর্ম-সংস্কারের ফলে ধর্মীয় উপবাস উঠে গেল, হেরিং ব্যবসায়ে ঘনিয়ে এল সংকট।

১১। See "Visit of Frederick, Duke of Wurtemberg" (1592) and Paul H : "Travels in England" (1598), in W. B. Rye : "England as Seen by Foreigners in the days of Eliza-beth and James."

১২। R. De Roover : "L'evolution de la lettre de change" [Sorbonne, 1953], p. 573.

১৩। J. H. Wylie : "History of the Reign of Henri IV" [London, 1958] গ্রন্থে এই বাণিজ্যের মূল্যবান আলোচনা আছে।

১৪। Eileen Power : "Medieval English Wool Trade" [London, 1929], p. 219.

১৫। Thompson : op. cit. p. 168.

১৬। do do p. 61.

১৭। E. Gee Nash : op. cit. p. 329.

১৮। A. Doren : "Studien aus der Florentiner Wirtschaf-tsgeschichte". [Berlin, 1901]. Vol. I, p. 458.

"Man kann es getrost aussprechen : es gibt wohl keine Periode in der Weltgeschichte, in der die naturliche Uber-macht Kapitals uber die besitz-und Kapitallose Handarbeit rucksichtsloser, freer von sittlichen and rechtlichen Beden-ken…ware, als in der Bluterzeit der Florentiner Tuchin-dustrie."

১৯। H. Hauser, "Les debuts du capitalisme" [Paris, 1927], chs. V et VI.

B. Groethuysen, "Origines de l'Esprit bourgeois en France" [Paris, 1927], Appendix.

২০। Karl Marx : Capital, p. 790.

২১। অর্থলোভে গীর্জাকে অবমাননা করার এই অভিযোগের সঙ্গে পূর্ব অধ্যায়ে আলোচিত সার্লেবিও-র বক্তব্য তুলনা করুন।

২২। Sir Thomas More : 'Utopia", in Harvard Classics (1956), Vol. 36, p. 146.

২৩। do p. 147.

২৪। William Harrison : "A Description of Elizabethan England" fv "Holinshed's Chronicles," in Harvard Classics (1956) Vol. 35, p. 224.

২৫। do p. 302.

২৬। Marion Gibbs : "Feudal Order" (London, 1949, p. 90-91.

২৭। J. U. Nef : "Industry and Politics in France and England, 1540-1640." (Oxford 1926) p. 292.

২৮। A. L. Morton : "A People's History of England" (London, 1951 ed.), p. 169.

২৯। W. Sombart : "Der Moderne Kapitalismus," (Berlin, 1916), Vol. I, pp 526-27.

৩০। A L. Morton : op. cit. p. 158

৩১। টিউডর নয়, অভিজাতদের জীবনকথা সম্পর্কে বই : Nares : "Life of Burghley", John Strype : "Annals of the Reformation," Aiken : "Memoirs of the Court of Queen Elizabeth", Berry : "Country Genealogies", M. St. C. Byrene : "Elizabethan Life" ইত্যাদি।

৩২। Fynes Morrison : "Itinerary" (1617).

৩৩। Thomas Dekker : "The Seven Deadly Sinnes of London" (1606).

৩৪। Dekker: op. cit.

৩৫। Karl Marx: Capital, pp. 806-813.

৩৬। James A. Williamson: "The Age of Drake" (London 1960 ed), pp. 85-106.

৩৭। W. R. Scott: "Joint Stock Companies", Vol. I, p. 22 et seq.

৩৮। Ehrenberg: "Das Zeitalterder Fugger", Vol. II, pp. 7-8.

৩৯। A. L.'Morton: op cit. p. 208.

৪০। Rogers: "The Economic Interpretation of History" (London, 1921), p. 42.

৪১। Karl Marx: Capital, p. 826.

৪২। R. H, Tawney: "Religion and the Rise of Capitalism" (London, 1926), p. 87.

৪৩। do p. 86.

৪৪। Mao Tse-Tung: "On Contradiction".

৪৫। Thomas Coryat: "Crudities" (1611) (Maclehore ed.).

৪৬। Drayton: "To the Virginian Voyage" in "Odes" (1619).

৪৭। Haklyut: "Principal Voyages of the English Nation" (1589).

৪৮। Richard Hastleton: "Spanish Inquisition" (1595).

৪৯। Anthony Munday: "English Roman Life" (1582).

৩। ধর্ম

আধুনিক মার্ক্‌সবাদী পণ্ডিতদের মধ্যে একমাত্র আলেকজাণ্ডার আনিক্‌স্ট্‌ই বোধ হয় শেক্‌স্‌পিয়ারের সমাজ-চেতনার মূল কথাটি ধরেছেন—শেক্‌স্‌পিয়ার জনগণের কবি, একান্তভাবে তিনি তাঁর দেশের ও যুগের দরিদ্র ও নির্যাতিত মানাবাত্মার কণ্ঠস্বর—এ-ই তাঁর সবচেয়ে বড় পরিচয়, সবচেয়ে বড় গৌরব।[১] সুতরাং সেই জনগণের মধ্যেকার বিদ্রোহ, প্রতিবাদ, অশ্রুপাত আর উচ্চহাস্য, বীরত্ব ও কাপুরুষতা, প্রগতি আর প্রতিক্রিয়াশীলতা—সবই শেক্‌স্‌পিয়ারে প্রতিফলিত হতে বাধ্য। যান্ত্রিকভাবে বস্তুবাদী বিশ্লেষণ প্রয়োগ করলে অনেক সময়ে শেক্‌স্‌পিয়ারকে প্রতিক্রিয়াশীল বলে মনে হতে বাধ্য। কিন্তু আগেই দেখেছি দ্বন্দ্বমূলক বস্তুবাদে ও ধরনের হয়-সাদা-নয়-কালো রায় দেয়ার কোনো অবকাশ নেই। ইতিহাসের সাধারণ নিয়ম এক জিনিস। আর এক বিশেষ যুগের বিশেষ অবস্থার চাপে সৃষ্ট সাহিত্যকর্ম সম্পূর্ণ অন্য জিনিস।

আনিক্‌স্ট্‌ এ সিদ্ধান্তে এসেছেন যে শেক্‌স্‌পিয়ার উঠতি বুর্জোয়াকে বরণ করতে পারেন নি। আবার পচা ফিউদাল সমাজকেও গ্রহণ করা তাঁর পক্ষে অসম্ভব হয়েছিল। "টিমন" বা "ওথেলো" যেমন বুর্জোয়া মতবাদের ওপর প্রচণ্ড আক্রমণ, "কোরিওলানুস" এবং "চতুর্থ হেনরি" ফিউদাল মূল্যবোধের ওপর ঠিক তেমনি তীব্র আক্রমণ। এই টানাপোড়েনে শেক্‌স্‌পিয়ারের মানস উদ্বেলিত ও বিচলিত। এই চিত্র উপস্থিত করেও আনিক্‌স্ট্‌ আর অগ্রসর হলেন না। বর্তমান ও ভবিষ্যৎ দুই-ই অন্ধকারাচ্ছন্ন মনে হওয়ায় শেক্‌স্‌পিয়ার কি পথে মুক্তি খুঁজছিলেন? সে মুক্তি তিনি বাস্তব রাজনীতির পন্থা হিসেবে হয়তো কোনো দিন প্রচার করেন নি, কিন্তু তাঁর মতন দরদী ও চিন্তাশীল মানুষ কি শুধুই দ্বৈত হতাশায় বিপর্যস্ত হয়েই কাটিয়ে দিয়েছিলেন জীবন? না, তাঁর সেই হতাশা ও মহৎ ক্রোধের ফাঁকে ফাঁকে স্ফুরিত হয়েছে তাঁর নিজস্ব উত্তরগুলি, জীবন জিজ্ঞাসার একান্ত ব্যক্তিগত উত্তর—নিজের নোঙর ছেঁড়া মনের দিগ্‌দর্শক কম্পাস—?

সে আলোচনায় প্রবৃত্ত হতে গেলে আগে বুঝতে হবে যুগযন্ত্রণাকে। পূর্ব পরিচ্ছেদে যে উৎপাদন সম্পর্কের অভ্যুত্থানের কথা খানিক আলোচিত হয়েছে তার পরিপ্রেক্ষিতে দেখতে হবে সে-যুগের যন্ত্রণা-জর্জরিত মানুষ কোন প্রভাবের

অধীন, সে কি ভাষায় কথা কইতে বাধ্য। শোষকশ্রেণীর যারা মুখপাত্র তাঁদের মতবাদ ছিল অত্যন্ত স্পষ্ট, ইতিহাসের পাতায় সযত্নে তা লিপিবদ্ধ। কিন্তু ষোলো শতকে যাঁরা ইংলণ্ডে উঠতি-বুর্জোয়ার ডাকাতির বলি, তাঁদের বিদ্রোহী মনোভাব কিরূপে আত্মপ্রকাশ করতে বাধ্য? এংগেল্‌স্ যে-সব কুসংস্কার-ধর্মবিশ্বাস-লোকাচার প্রভৃতি ধ্যানধারণার সমধিক গুরুত্ব সম্বন্ধে আমাদের দৃষ্টি আকর্ষণ করেছিলেন, দেখতে হবে শেক্‌স্‌পিয়ার ও তাঁর সমসাময়িক বিদ্রোহী শিল্পস্রষ্টাদের মধ্যে সে ধ্যানধারণা কী চেহারা নিয়েছিল।

এই ধ্যানধারণার গুরুত্ব উপলব্ধি করেন নি বলেই আনিক্‌স্ট্ হঠাৎ লিখে বসেছেন,

"এ আমাদের কাছে তর্কাতীত রূপে প্রতিভাত যে শেক্‌স্‌পিয়ারের লেখায় ধর্মের কোনো মৌলিক ভূমিকা নেই।"[২]

একথা কি সত্যি হতে পারে? নাকি নিজ কল্পনার রঙে আনিক্‌স্ট্ শেক্‌স্‌পিয়ারকে রাঙিয়ে নিচ্ছেন? এটাই ভাবতে ভাল লাগে যে উইলিয়ম শেক্‌স্‌পিয়ার ছিলেন কুসংস্কারমুক্ত, বলিষ্ঠ নাস্তিক। এ ও সেই মূল যান্ত্রিকতার আরেক প্রয়োগ —নাস্তিক ব ধর্মদ্বেষী না হলে যেন অগ্রগতির ধ্বজাধারক হওয়া যায় না ইতিহাসে।

আমাদের যুগেও টলস্টয় ধর্মের ভিত্তিতে দাঁড়িয়ে বুর্জোয়া সৌধের ওপর হেনেছেন আঘাত। আর ষোলো শতকে শেক্‌স্‌পিয়ার কি পেরেছিলেন ধর্মকে বাদ দিয়ে চলতে? উপরন্তু সে যুগে ধর্মের ছিল এমন সর্বব্যাপী প্রসার ও এমন অপ্রতিহত ক্ষমতা যে প্রত্যেক বিদ্রোহী মতবাদ ধর্মেরই কোনো না কোনো চেহারায় আত্মপ্রকাশ করতে বাধ্য ছিল। এ না বুঝলে শেক্‌স্‌পিয়ারের যুগের মতাদর্শগত সংঘর্ষটাকেই বোঝা যাবে না, এবং ফলে প্রত্যক্ষ প্রমাণ সব অগ্রাহ্য করে শেক্‌স্‌পিয়ারকে আমাদের যুগের বিপ্লবী বানাবার অপপ্রয়াস দেখা দেবেই।

শেক্‌স্‌পিয়ার ফিউদাল ইংলণ্ডের পতনের যুগের মানুষ। আর এই ফিউদাল যুগটা জুড়ে ছিল খ্রীষ্টীয় শাস্ত্র ও তার নানা ভাষ্যের নিরংকুশ আধিপত্য। সে যুগ যখন ধ্বসছে আর নূতন বুর্জোয়া সমাজব্যবস্থা যখন গড়ে উঠছে, সেই প্রচণ্ড সংঘাতের ফলে তৎকালীন চিন্তাবিদদের মানসক্ষেত্রে যে আলোড়ন তার প্রকাশও খ্রীষ্টীয় তত্ত্বের কোনো একটিকে আশ্রয় ক'রে হয়েছিল। এর কারণ

"ধর্ম, পরিবার, রাষ্ট্র, আইন, নীতিবোধ, শিল্প ইত্যাদি সবই উৎপাদনের বিশেষ পন্থা মাত্র, এবং উৎপাদনের সাধারণ নিয়মের অধীন।"[৩]

তৎকালীন উৎপাদনক্ষেত্রের সংগ্রামে ধর্ম ছিল প্রথম সারিতে। শেক্‌স্-

পিয়ারকে সে ধর্মভাব থেকে মুক্ত এক পুরুষ কল্পনা করলে তাঁকে (এবং সাহিত্যকে) উৎপাদনের জেনারেল ল'-এর উর্ধ্বে এক ঐশ্বরিক শক্তি বানানো হয়!

এংগেল্স্ বলছেন, ফিউদাল যুগে ধর্মের আধিপত্য সম্বন্ধে,

"চিন্তার পুরো রাজ্য জুড়ে ধর্মতত্ত্বের এই একাধিপত্য ছিল ফিউদাল রাজত্বে গীর্জার যে স্থান তার ফল। গীর্জা ছিল ফিউদাল ব্যবস্থার একাধারে কেন্দ্রীভূত এবং স্বর্গীয় অনুমোদন।"[৪]

সেইজন্যই, সে যুগের

"বিপ্লবী মতবাদগুলির প্রধানত ধর্মীয়-বিরুদ্ধবাদ না হয়ে উপায় ছিল না।"[৫]

সে যুগের যিনি সবচেয়ে অগ্রসর ও আপসহীন বিদ্রোহী সেই টমাস ম্যুনৎসেরও ধর্মীয় আওয়াজ তুলেই কৃষকদের অভ্যুত্থান সংগঠিত করেছিলেন। তাঁর হাতে তরবারির সঙ্গে ছিল বাইবেল। তাঁর সবচেয়ে জঙ্গী সমর্থক ছিল আনাবাপতিস্ত্ ধর্মভাবুকরা।

মার্কস্-এর কথা—"জনগণের কাছে ধর্ম হচ্ছে আফিম"—মন্তব্যটার বহু বিকৃতি ঘটেছে। পুরো অনুচ্ছেদটা যা বলতে চেয়েছিল, শুধু ও কটি কথা উধৃত করলে সে অর্থ চাপা পড়ে যায়। মার্কস্ বলেছিলেন,

"ধর্ম হচ্ছে জগতের এক সামগ্রিক তত্ত্ব, বৃহৎ সংক্ষিপ্তসার, জনপ্রিয় আঙ্গিকে সে জগতের যুক্তি, তার আধ্যাত্মিক সম্মানের আস্ফালন [**point d'honneur**], তার উদ্দীপনা, তার নৈতিক অনুমোদন, তার দুঃখাপনোদন ও সমর্থনের ব্যাপক ভিত্তি। যেহেতু মানবসত্তার কোনো বাস্তব অস্তিত্ব নেই, তাই ধর্ম হচ্ছে সেই সত্তার কাল্পনিক বাস্তবায়ন।···ধর্মীয় দুঃখবাদ হচ্ছে বাস্তব দুঃখের **প্রকাশ** ও বাস্তব দুঃখের বিরুদ্ধে **প্রতিবাদ**। ধর্ম হচ্ছে নিযাতিত জীবের দীর্ঘশ্বাস, হৃদয়হীন জগতের হৃদয়, আত্মাহীন জগৎ-পরিবেশে কল্পিত আত্মা। এ হচ্ছে জনতার আফিম।"[৬] [বড় হরফ মার্কস্-এর]

তাহলে মার্কস্-এর মতে ধর্ম এককালে তার বৃহৎ ভূমিকা পালন ক'রে গেছে। ধর্মের নানা তত্ত্বের মধ্যেও প্রকাশ পেয়েছে অক্ষম নির্যাতিতের প্রতিবাদ। ইতিহাসের অমোঘ নিয়মে গড়ে ওঠে এক একটা নূতন উৎপাদন-ব্যবস্থা ও তার আনুষঙ্গিক সামাজিক সম্পর্ক। তখন প্রতিবাদ যে করে সে পায় না অর্থনৈতিক ভিত্তি; সমাজ বিবর্তনের সেই বিশেষ অধ্যায়ে অভ্যুদিত নূতন ব্যবস্থারই জয়-জয়কার চলতে থাকে। তখন প্রতিবাদকে বাধ্য হয়েই কল্পিত মনোজগতে হঠে আসতে হয়, ভাববাদী চরম ও পরম নীতিবোধে আশ্রয় খুঁজতে হয়, ঈশ্বরের দরবারে পৌঁছে দিতে হয় সামাজিক অত্যাচারের জবানবন্দী। বৈজ্ঞানিক সমাজ-

তন্ত্রের অভ্যুদয়ের আগে পর্যন্ত প্রত্যেক প্রাথমিক প্রতিবাদ এই ধর্মকল্পনায় আশ্রয় খুঁজেছে।

খ্রীষ্টধর্মও সতের শতক পর্যন্ত নানাবিধ প্রতিবাদ, এমন কি সশস্ত্র বিদ্রোহের ভিত্তি জুগিয়ে গেছে। এংগেল্‌স্ তো স্পষ্ট ঘোষণা করেছিলেন,

"প্রাথমিক খ্রীষ্টধর্মের ইতিহাসের সঙ্গে আধুনিক শ্রমিক শ্রেণীর আন্দোলনের কতকগুলি লক্ষণীয় সাদৃশ্য আছে।"[৭]

বলছেন,

"প্রতিটি মহান বিপ্লবী আন্দোলনের মতন খ্রীষ্টধর্মও জনগণের সৃষ্টি।"[৮]

রেনাঁ বলেছিলেন, সুদূর অতীতের খ্রীষ্টান সম্প্রদায়গুলির সঙ্গে মিল খোজা উচিত আজকালকার গীর্জায় সমবেত ভদ্রমণ্ডলীর মধ্যে নয়, বরং কমিউনিস্ট আন্তর্জাতিকের স্থানীয় শাখাগুলির মধ্যে। এংগেল্‌স্ মন্তব্য করেছেন, 'অত্যন্ত খাটি কথা. কেননা প্রাচীন খ্রীষ্টধর্ম ও আধুনিক সাম্যবাদ—দুই-ই প্রচলিত শাসনব্যবস্থার শত্রু।[৯]

কাউট্‌স্কির গ্রন্থটি এখনো পর্যন্ত খ্রীষ্টধর্মের আলোচনায় মার্ক্‌স্‌বাদের যুক্তিনির্ভর প্রয়োগের দৃষ্টান্তস্থল। তাঁর মতে খ্রীষ্টধর্মের বিকাশে সবচেয়ে গুরুত্বপূর্ণ উপাদান ছিল

"ধনীর প্রতি প্রচণ্ড শ্রেণীগত ঘৃণা"।[১০]

লেনিন বলছেন,

"ঈশ্বর-নামক ধারণাটার উৎপত্তি যে জন্যই হোক না কেন, ইতিহাসে একটা সময় ছিল যখন গণতান্ত্রিক ও প্রোলেতারীয় সংগ্রাম ধর্মের রূপ গ্রহণ করেছিল —এক ধর্মীয় ভাবধারার বিরুদ্ধে আরেক ধর্মীয় ভাবধারার রূপ পরিগ্রহ করেছিল।"[১১]

পুরো মধ্যযুগ জুড়ে যত বিদ্রোহ, কৃষক-সংগ্রাম বা মতাদর্শগত যুদ্ধ ঘোষণা—সবই ধর্মের আবরণে এসেছিল। বুর্জোয়ার উঠতির সময়ে বুর্জোয়াও এসেছিল নিজ ধর্মীয় মতবাদের সদর্প ঘোষণা নিয়ে, লুথার-ক্যালভিনদের নিয়ে, ইংলণ্ডে পিউরিটানদের নিয়ে। এংগেল্‌স্ স্পষ্টই বলছেন—সতেরো শতকেও খ্রীষ্টধর্মের মধ্যে এইসব বিদ্রোহকে মতাদর্শ যোগাবার মতন জীবনী-শক্তি ছিল।[১২] এংগেলস তৎকালীন যে মানসিক সংকটের কথা বলেছিলেন তার চেহারা ছিল এই :

"বর্তমান ছিল অসহ্য, ভবিষ্যৎ যেন আরো বেশি ভীতিপ্রদ। পলায়নের কোনো পথ নেই।'[১৩]

এই রকম মানসিক যন্ত্রণাই হচ্ছে ধর্মীয় বিদ্রোহের উর্বর ক্ষেত্র। ম্যুনৎসের

বা আলবিজেন্স্রা বা আনাবাপতিস্তরা যে সাম্যবাদী ধ্যানধারণা প্রচার করছিলেন, বাস্তব উৎপাদন-ক্ষেত্রে তার কোনো ভিত্তিই ছিল না। তখন বুর্জোয়া উঠছে, ফিউদাল ব্যবস্থাকে তছনছ ক'রে এবং সেই সঙ্গে কৃষকদের ওপর প্রচণ্ড জুলুম চালিয়ে। সেই অসহনীয় জুলুমের বিরুদ্ধে যাঁরা তখন রুখে দাঁড়াচ্ছেন তাঁরা পরাজিত হতে বাধ্য, কেননা ইতিহাস তখন বুর্জোয়ার দিকে। সেই সময়ে ব্যক্তিগত মালিকানা অবসানের ডাক দেয়াটা প্রচণ্ড আবেগের প্রকাশ মাত্র, কুৎসিত অর্থলালসাকে ব্যাপ্ত হতে দেখে এক নিষ্পাপ সাম্যবাদী জগতের কল্পনামাত্র। কোনোমতেই ম্যুন্ৎসের-এর সাম্যবাদী সমাজ বাস্তবায়িত হতে পারে না। যে শ্রমিকশ্রেণী সে সাম্যবাদকে সত্যিই রূপ দেবে তার চেতনা হয় নি, অভিজ্ঞতা হয় নি, সে সংগঠিত হয় নি। উৎপাদনে ও সমাজে সাম্যবাদ প্রয়োগ করার অবস্থাই সৃষ্ট হয় নি। তথাপি বর্তমানকে বা ভবিষ্যৎকে সে-যুগের বিদ্রোহীরা স্বীকার করতে পারেন নি। তাই ইতিহাস কী ভাববে তা না ভেবেই যে যেমন পেরেছেন পাল্টা ধর্মীয় মতবাদ প্রচার করে গেছেন।

তথাপি এগুলি প্রায় সর্বক্ষেত্রে সর্বহারার প্রাথমিক চেতনার স্ফুরণ। বৈজ্ঞানিক বিপ্লববাদ তখনো জন্মগ্রহণ করেনি, তাই ভাববাদী ধর্মতত্ত্বেরই নানা রকমফের হিসেবে সর্বহারার প্রাথমিক চেতনা প্রকাশিত হয়েছে। এংগেল্স্ বলছেন,

> "শহরগুলির এবং সেই-সঙ্গে বুর্জোয়ার মোটামুটি-বিকশিত উপাদানগুলির অভ্যুত্থানের সঙ্গে সঙ্গে সর্বহারারও অভ্যুদয় ঘটলো। যে সম-অধিকারের দাবী ছিল বুর্জোয়া জীবনবিধির মূল ভিত্তি [রাজা-জমিদার-গীর্জার বিরুদ্ধে বুর্জোয়াই দিয়েছিল সম-অধিকারের আওয়াজ—লেখক], সেই দাবী তো আবার জাগবেই, এবং এবার সর্বহারা তা থেকে টানবে এই সিদ্ধান্ত যে রাজনৈতিক সম-অধিকার থেকে সামাজিক সম-অধিকারে অগ্রসর হওয়া উচিত। এই সংগ্রাম স্বভাবতই নিয়েছিল এক ধর্মীয় রূপ, যার প্রথম তীক্ষ্ণ প্রকাশ [জর্মন] কৃষক-যুদ্ধে।"[১৪]

শেক্স্পিয়ারের যুগে ইংলণ্ডে ও মতাদর্শের সংঘর্ষে ধর্মের গুরুত্বপূর্ণ ভূমিকার কথা বিবেচনা করে আমরা কিছুতেই চট করে কবিকে নাস্তিক বলতে পারছি না। মার্লোর মতন উচ্চতম মহলের বুদ্ধিজীবীর পক্ষে যদিও বা নাস্তিক হওয়া সম্ভব [এ বিষয়েও অধুনা কেউ কেউ সন্দেহ প্রকাশ করছেন] শোষিত মানুষের মধ্যে একাত্ম-হয়ে-থাকা উইলিয়ম শেক্স্পিয়ারের পক্ষে তাঁর যুগের তীব্র ধর্মচেতনা সম্বন্ধে উদাসীন থাকা সম্ভব ছিল কি? উপরন্তু এই সম্ভবনাই ঢের বেশি যে শেক্স্-পিয়ারের গভীরতম জীবনদর্শনও খ্রীষ্টীয় ধর্মতত্ত্বের কোনো এক ভাষ্যকে আশ্রয়

করে প্রকাশ হয়েছিল। সেই আলোচনায় আমরা এখন প্রবৃত্ত হবো। ধর্মকে না বুঝলে সে যুগের নির্যাতিতের আর্তনাদকে ও প্রতিবাদকে চিতনেই আমরা পারবো না।

মানুষের ব্যক্তিগত শ্রমশক্তিকে যখন হাতুড়ির আঘাতে গড়েপিটে এক বৃহৎ নৈর্ব্যক্তিক সামাজিক শ্রমশক্তিতে সন্নিবিষ্ট করা হয়, তখন ধর্মের ক্ষেত্রেও আসে বিপ্লব— জাগে বিমূর্ত মানবাত্মার জয়গান। খ্রীষ্টধর্মের মধ্যে ছিল যত আচার-নিয়ম-ব্রতের ক্লান্তিকর আধিক্য, বুর্জোয়া বিপ্লবের সঙ্গে সঙ্গে তার ওপরে পড়লো দৃঢ়প্রতিজ্ঞ আঘাত। প্রোটেস্টাণ্টবাদ হচ্ছে বুর্জোয়া সমাজ-ব্যবস্থার যথাযথ তাত্ত্বিক প্রতিফলন।[১৫] ঈশ্বরবাদ মানুষকে সান্ত্বনা দেয়, যা দুর্বোধ্য এবং অপ্রতিরোধ্য তার এক মনগড়া সমাধান পৌঁছে দেয় মানুষের মনে। পুরাকালে প্রকৃতির শক্তিকে দুর্জ্ঞেয় মনে করে পাহাড়-সমুদ্র-ঝড়-বিদ্যুতে দৈবশক্তির অস্তিত্ব কল্পনা করেছিল মানুষ। দাস সমাজের চরিত্র না বুঝতেপেরে এবং তার অসহনীয় অত্যাচার আর সহ্য করতে না পেরে মুক্তিদাতা যাশুর মানবার গর্ভে জন্মগ্রহণের তত্ত্ব প্রচার করেছিল। বুর্জোয়া সামাজিক শক্তিকেও প্রথমটা বুঝতে পারে নি মানুষ—এবং দুর্বোধ্য যে সব কারণে কোনো বুর্জোয়া কোটিপতি হয়ে যাচ্ছে আর পাশেই আরেকজন হয়ে যাচ্ছে দেউলিয়া, কৃষক তার সর্বস্ব হারিয়ে সবলে নিক্ষিপ্ত হচ্ছে শহরের হস্তশিল্পের আয়তনে, তার মূলেও দৈবশক্তির প্রেরণা কল্পনা করতে সে বাধ্য। পুঁজিবাদ যতদিন থাকবে ততদিন ধর্মও কোনো-না-কোনো কোণে বাসা বেঁধে থাকবেই।[১৬]

বুর্জোয়া চায় ধর্ম-সংস্কার যাতে তার উৎপাদন ব্যবস্থার জন্যে স্বর্গীয় অনুমোদন পাওয়া যায়। তার বেশি এগুতে সে রাজী হয় না অধিকাংশ ক্ষেত্রেই। মার্টিন লুথার ১৫১৭ সালে গর্জন করেছিলেন, রোমান ক্যাথলিকদের পাপাচার শেষ করতে হবে অস্ত্র দিয়ে, কথায় কোনো লাভ নেই। বলেছিলেন, রোম-নামক পাপনগরীকে অস্ত্র হাতে নিশ্চিহ্ন করতে হবে, পোপের স্যাঙাৎদের রক্তে হস্তপ্রক্ষালন করতে হবে।[১৭] বুর্জোয়া অগ্রগতির পথ রোধ করে দাঁড়িয়েছিল প্রতিক্রিয়াশীলতার স্তম্ভ পোপ এবং ক্যাথলিক জমিদারবৃন্দ ও গির্জা, তাদের বাধা চূর্ণ করা ছিল বুর্জোয়ার অর্থনৈতিক প্রয়োজন, তাই এই রণহুংকার। কিন্তু পুরো জার্মানী যেই এই আহ্বানে সাড়া দিল, শহর ও গ্রামের সবহারার দল যেই মুনৎসের ও আনাবাপতিস্তদের নেতৃত্বে লুথারের নির্দেশপালনে অস্ত্রহাতে অগ্রসর হলো, অমনি লুথারের পশ্চাদপসরণ হলো প্রায় অপ্রত্যাশিতভাবে। রাজারাজড়াদের উদ্দেশ্যে তার বিখ্যাত পত্রে তিনি চাইছেন তাঁদের সহযোগিতা, খ্রীষ্টান হিসেবে সকলের নাকি ঐক্যবদ্ধ হওয়া প্রয়োজন, বিনয় ও নম্রতা-সহ।[১৮] বিদ্রোহী কৃষকদের নির্মমভাবে দমন করার

আহ্বান : জানিয়ে তিনি ক্যাথলিক ধর্মের শুধু বাহ্যিক আচারের বাহুল্যটা বর্জনের ওকালতি করছেন ; বলছেন, ক্যাথলিক পাদ্রীরা আচার-ব্রতের ব্যাপারে বড় গোঁড়া —তাই এদের চোখের সামনে উপবাসের দিনে মাংস আহার ক'রে বিদ্রোহ করো।[১৯] তরবারির উপাসক মার্টিন লুথারের এই অধঃপতনের পেছনে ছিল শহর ও গ্রামের নয়া-বুর্জোয়ার প্ররোচনা, তাদের ঐতিহাসিক প্রয়োজন। তাই ম্যুনৎসের যে তাঁকে "ধনীর প্রাসাদে লালিত মাংসপিণ্ড" বলে বর্ণনা করবেন এবং ওর্লামুণ্ডে শহরে সাধারণ মানুষ যে ইষ্টকবর্ষণে তাঁকে অভ্যর্থনা জানাবেন, এ আর বিচিত্র কী ?

ইংলণ্ডেও বুর্জোয়াদের ধর্মসংস্কার ক্রমওয়েলের অভ্যুত্থানের আগে পর্যন্ত ছিল এমনিধারা দ্বিধাগ্রস্ত, জনস্বার্থবিরোধী এবং স্রেফ বুর্জোয়ার জাগতিক স্বার্থভিত্তিক ! "রিফর্মেশন" কথা উচ্চারণমাত্রেই যে ঐতিহাসিকবা আনন্দে উৎফুল্ল হতেন, সুখের বিষয় তাঁদের দাপট বর্তমানে নেই। নিরপেক্ষ ইতিহাসের বিচারে এলিজাবেথের যুগের ধর্মব্যবস্থাগুলি আখ্যা পেয়েছে "সেটেলমেণ্ট"। আপস। রফা। বিপ্লবী বুর্জোয়ার মুখপাত্র পিউরিটানরা এলিজাবেথের রাজত্বকালে সুবিধা করতে তো পারেনই নি, রাজাদেশে মৃত্যুদণ্ডও ভোগ করতে হয়েছিল তাঁদের অনেককে। ক্ষমতায় আসীন ছিল যে বুর্জোয়া-অভিজাত শক্তি তারা চাইছিল না এমন কোনো বিধ্বংসী বৃত্তি প্রকাশ-পথ পাক যার ফলে তাদেব লগ্নী স্বার্থ বিপন্ন হয়। ইংলণ্ডে বুর্জোয়ার বিকাশ যেমন নয়া-জমিদারদেব সঙ্গে বাহুতে বাহু বেঁধে সাধিত হয়েছিল, তাদের ধর্মচিন্তাও তেমনি গোড়া থেকেই রক্ষণশীল।

পোপের সঙ্গে অষ্টম হেনরির সংঘর্ষের মূল কারণ অর্থনৈতিক। তের শতকেই দেখা যাচ্ছে ইওরোপেব সর্ববৃহৎ ব্যাংক-সংস্থা হচ্ছে পোপের রোমস্থিত ধর্মসংগঠন। টাকা যে মুহূর্তে উৎপাদনের মাধ্যম হিসেবে স্বাকৃতি পেল, যে মুহূর্তে মুদ্রাভিত্তিক অর্থনীতি গড়ে উঠলো, সেই মুহূর্তে সেই অর্থনৈতিক মারপ্যাচে পোপের প্রভাব অনুভূত হোলো অমিত শক্তিসহ। পুঁজি জমেছিল পোপের ভাণ্ডারে বহু শতাব্দী ধরে। পুরো পশ্চিম ইওরোপ থেকে টাকা আসত নানা খাতে—বিচিত্র সেসব নাম, এনেট, পিটারের পেন্স্, সেনসাস, টাইথ, ইনডালজেন্স্, ফী। রাজা পাপ ক'রে সে পাপের স্বর্গীয় ক্ষমা কিনতেন নগদ মূল্যে।

> চোদ্দ শতকেই দেখতে পাচ্ছি ইওরোপের বাণিজ্যভিত্তিক শহরগুলিতে "সর্বত্র বাণিজ্যিক লেনদেনের মতবাদ গজিয়ে উঠছে, শুষ্ক উপযোগিতার দর্শন গড়ে উঠছে ; এ যুগের সব বহির্মুখী আন্দোলনের মূল চালকযন্ত্র হিসেবে কাজ করছে বাণিজ্যিক উচ্চাকাঙ্ক্ষা।"[২০]

যীশুর সমস্ত বিধানকে পদদলিত করে, খ্রীষ্টধর্মের সব আদর্শকে বেমালুম কদলী প্রদর্শন ক'রে মহামান্য ধর্মগুরু পোপ তখন ইওরোপের বৃহত্তম ব্যাংকার। পশ্চিম ইওরোপ ছেঁকে তাঁর ভাণ্ডারে আসছে "পিটারের পেন্‌স", "সেন্‌সাস", "টাইথ", "ইনডালজেন্‌স্", "ফি" প্রভৃতি নানাবিধ নামে আখ্যাত নগদ কড়ি। ১২৫২ সালে ইংলণ্ডের রাজা নিজের কোষে যত টাকা তুলেছিলেন তার তিন গুণ পাঠিয়েছিলেন রোমে পোপের প্রাপ্য হিসেবে।

এই বিপুল নগদ নিয়ে পোপ নামলেন ব্যাংক-পুঁজি খাটাতে। এদিকে বড় বড় যে শিল্পমেলা [fair] বসত তাতে কাম্প্‌সোরেস নামে দপ্তর খোলার রেওয়াজ ছিল যেখানে নানা দেশের মুদ্রা লেন-দেন হতে পারত। জেনোয়ার পুরনো বাজারে, ভেনিসের রিয়ালতো এবং সেণ্ট মার্কের পিয়াৎসাতে, ফ্লোরেন্‌স্-এর মের্কাতো নুওভোতে, মঁপেলিয়ে শহরের লোজ দে মার্শাতে এবং ব্রুজ শহরের বোর্স-এও এ-ধরনের স্থায়ী মুদ্রা বিনিময়ের বাজার ছিল। ক্রমে এই কেন্দ্রগুলিতে সুদে টাকা ধার দেওয়া-নেওয়া হতে শুরু করলো এবং অচিরেই "কাম্বিয়াতোরি" অর্থাৎ মুদ্রা বিনিময়কারী এবং "মের্কাতান্তি" অর্থাৎ বণিক—এই দুটি ইতালিয় শব্দ সমার্থক হয়ে দাঁড়াতেই বোঝা যায় কারা সুদে টাকা খাটাবার ব্যবসায় নেমে পড়েছে। তাভোলা বলতে এ যুগে ব্যাংকার ও বণিক দুজনের টেবিলই বোঝায়। লম্বার্দির বণিকরা সবচেয়ে প্রথম এই টাকার খেলায় নেমে পড়েছিল এবং তাদের ফরাসী দপ্তর কাওর [CAHORS] শহরে অবস্থিত ছিল বলে, দেখতে দেখতে সারা ইওরোপে "লম্বার্দ" ও "ক্যাহোর্সিন" কথা দুটি গালাগালে পরিণত হয়। আর "ইহুদী" তো ছিলই।

কিন্তু লম্বার্দির কোম্পানিগুলি পোপের অনুমোদন [অর্থাৎ ঈশ্বরের আশীর্বাদ !] লাভ ক'রে পোপের প্রাপ্য কর সংগ্রহ করত; সে টাকা পোপের হয়ে নানা ব্যবসায়ে খাটাত, পশম ও কাপড়ের বণিকদের সঙ্গে বেচা-কেনা করত, এমন কি পোপের নির্দেশে চড়া সুদে সে টাকা ধার দিত। সুদখোরিও পোপের আশীর্বাদ লাভ করেছিল, কেননা তাতে মুনাফা হোতো চড়া। উদাহরণ স্বরূপ, ১২৫৫ সালে ত্রোয়া শহরের প্রধান ধর্মযাজককে লিখিত পোপের পত্র, অসমি-মঠের প্রধান সন্ন্যাসী লম্বার্দদের আমল দিচ্ছে না বলে তাকে ধর্মচ্যুত করার নির্দেশ দিচ্ছেন সাধু পিটারের উত্তরাধিকারী মহামান্য পোপ :

"যদি দেখেন সে টাকা [লম্বার্দদের প্রাপ্য সুদ] এখনো দেওয়া হয় নাই, তবে ঐ ধর্মযাজক ও তাহার মঠকে ধর্মচ্যুত করিবেন, এবং এ কথা রবিবার ও উৎসবের দিনে পরিঘোষণা করিতে থাকিবেন…যতদিন না বণিকদের তুষ্টি

সম্পাদন করা হয়…দেখিবেন সর্বসাধারণ যেন কড়ায়-গণ্ডায় সুদ চুকাইয়া দেয় [USURIS OMNINO CESSANTIBUS]। দুই মাস পরে যদি দেখেন টাকা তখনো দেয় নাই, তবে তাহাদিগকে জাগতিক ও আত্মিক অধিকার হইতে বঞ্চিত করিবেন।"[২১]

ফ্লোরেন্সের বহু কোম্পানিই ছিল পোপের ব্যবসায়িক এজেন্ট—যথা আলবের্তিনি, আলবিৎসি, বার্দি, বেলিকৎসি, বোর্গো, ফিলিপি, স্কালা, লেওনি, মোনাল্দি, রকৃচি, স্কত্তি, স্পিগলিয়াত্তি, পেরুৎসি। ইংলণ্ডের বাজারে এদের হস্তক্ষেপ ইংরাজ বণিকদের উঠতির পথে বাধা হয়ে দাঁড়িয়েছিল। পূর্ব পরিচ্ছেদে এইসব কোম্পানির সঙ্গে ইংরেজ বণিকদের স্বার্থের সংঘর্ষ খানিক আলোচিত হয়েছে। যে কারণে এদের সঙ্গে সংঘর্ষ, মূলতঃ সেই অর্থ নৈতিক কারণেই পোপের সঙ্গে ইংলণ্ড-রাজের সংঘর্ষ। সেই সংঘর্ষই "রিফর্মেশন" নাম দিয়ে আত্মপ্রকাশ করলো ধর্মের ক্ষেত্রে।

পোপের সঙ্গে সম্পর্ক ছিন্ন করে অষ্টম হেনরি প্রথমতঃ প্রচুর টাকা বাঁচালেন, যা কর হিসেবে চলে যেত রোমে, দ্বিতীয়ত, ইটালিয়ান কোম্পানিগুলিকে চরম আঘাত হানলেন, তৃতীয়ত, ইংলণ্ডের মঠগুলিকে নির্মমভাবে লুণ্ঠন ক'রে তাদের বিস্তৃত জমি হাতিয়ে নিলেন। এই জমি বিলি ক'রে তিনি সৃষ্টি করলেন নয়া-অভিজাত শ্রেণী, যারা বুর্জোয়ার সঙ্গে হাত মিলিয়ে চলতে প্রস্তুত ছিল। জাল সাক্ষ্যপ্রমাণের[২২] দ্বারা হেনরি মঠগুলির পাপাচার উদ্‌ঘাটিত ক'রে নিশ্চিন্ত হলেও, তাঁর যুক্তি কোনো ক্যাথলিক দেশের কাছে গ্রহণযোগ্য হয় নি। হয়তো সেইজন্যই হেনরি আর বেশিদূর এগুলেন না, প্রোটেস্টাণ্টবাদের মুখপাত্র মন্ত্রী ক্রমওয়েলকে হত্যা করে তিনি ধর্মসংস্কারের স্বর্গীয় বাসনায় ছেদ টানলেন। উপরন্তু ছয়-অনুচ্ছেদের আইন ক'রে ঘোষণা করলেন, গীর্জায় মূল ক্যাথলিক আচার-অনুষ্ঠান বাদ দিলে মৃত্যুদণ্ড দেয়া হবে। ল্যাটিমার প্রভৃতি প্রোটেস্টাণ্ট প্রচারকদের পদচ্যুত করা হোলো, এবং ১৫৪০-এর পর থেকে রাজা বেশ নিরপেক্ষভাবে প্রোটেস্টাণ্ট ও ক্যাথলিক দুই সম্প্রদায়ের নেতাদেরই গর্দান নিতে লাগলেন।

হেনরির রিফর্মেশনটা ছিল ওপর থেকে চাপানো একটা ব্যাপার। জনজীবনকে তা বিশেষ আলোড়িত করতে পারে নি। ইংলণ্ডের সাধারণ মানুষ মনেপ্রাণে ছিল ক্যাথলিক। পোপের কুকীর্তির বহু কাহিনী তারা শুনেছিল, কিন্তু ধর্মগুরু বদ লোক হলে ধর্মবিশ্বাস বাতিল হয়, এ চেতনা তাদের মধ্যে আসে নি। তাদের সঙ্গে পোপের তো রূপচাঁদের কলহ বাধে নি!

তবে হেনরি একটি কাজ ক'রে গিয়েছিলেন—ইংরাজিতে বাইবেল প্রকাশের

ব্যবস্থা ক'রে গিয়েছিলেন। তাঁর পরে জঙ্গী প্রোটেস্টান্ট বুর্জোয়া পরিষদ ষষ্ঠ এডওয়ার্ডের নামে ১৫৪৯ সালে প্রকাশ করেন ইংরাজি প্রার্থনা-পুস্তক। মাঝে ক্যাথলিক মেরির প্রচণ্ড দাপট সত্ত্বেও এলিজাবেথ যখন সিংহাসনে বসলেন তখন মাতৃভাষায় ধর্মকে বোঝার ফল ফলছে। যীশুর বাণী ও গীর্জার আচরণের মধ্যেকার বিরাট পার্থক্যটা জনতার চোখে ধরা পড়ে যাচ্ছে।

কিন্তু ইংরাজ বুর্জোয়া আর অগ্রসর হতে তখন অনিচ্ছুক, নিজেদেরই সবচেয়ে জঙ্গী অংশ পিউরিটানদের শায়েস্তা করতে বদ্ধপরিকর।

সেসিল-এর বই "রানী এলিজাবেথের রাজত্বের প্রথম বর্ষে ধর্মে পরিবর্তন আনয়নের উপায়"[২৩] প্রথমেই স্পষ্ট প্রকটিত করলো ইংরাজ বুর্জোয়ার আপসপন্থী মনোভাব। ক্যাথলিক ধর্মানুষ্ঠানের প্রায় সব অঙ্গই বজায় রাখার পক্ষপাতী সেসিল। প্রোটেস্টান্ট প্রচারকদের অনেকে একে "ছদ্মবেশি পোপ-ভজনা" এবং "জগাখিচুড়ি" বলে অভিহিত করছিলেন।[২৭]

কিন্তু এসব জগাখিচুড়িতে ভবি ভুলল না। পোপের প্রাপ্য নগদটা না পাঠালে চিঁড়ে ভিজবে কি করে? সুতরাং ১৫৭০ সালে পোপ পঞ্চম পিউস তাঁর "রেগ-নান্‌স্‌ ইন একসেল্‌সিস" নামক আদেশনামা বলে এলিজাবেথকে ধর্মচ্যুত করলেন। সেই বছরই জন ফেল্টন পোপের আদেশপত্রটিকে লণ্ডন হাউসের দ্বারদেশে সাঁটতে গিয়ে ধরা পড়ে প্রাণ হারালেন। ১৫৭২-এ ফ্রান্সে হিউগেনট প্রোটেস্টান্টদের ওপর কদর্য অত্যাচারের ফলে ইংলণ্ডে ক্রমশঃ ক্যাথলিক-বিরোধী হাওয়া বইতে শুরু করে।

১৫৭৭ সালের নভেম্বরে এলিজাবেথের রাজত্বে প্রথম এক ক্যাথলিক ধর্ম-যাজককে মৃত্যুদণ্ডে দণ্ডিত করা হোলো—তাঁর নাম কাথবার্ট মেইন। ১৫৮০ সালে দুই জেসুইট প্রচারক পার্সন্‌স্‌ ও ক্যামপিয়ন ইংলণ্ডে পদার্পণ করলেন প্রোটেস্টান্ট শক্তির মোকাবিলা করার জন্য। কিন্তু ততক্ষণে ইংরাজ বুর্জোয়া পুনরায় ক্যাথলিক-বিরোধী উন্মাদনা সৃষ্টির কাজে মেতে উঠেছে। ১৫৮৪ সালে আইন পাশ হোল জেসুইটদের রাজদ্রোহী ঘোষণা ক'রে এবং তাঁদের আশ্রয় দেয়াকেও মৃত্যুদণ্ডের যোগ্য অপরাধ হিসেবে নির্দেশ ক'রে। ১৬০৩ সালের মধ্যে শুধু সরকারি হিসেবে ১৮০ জন ক্যাথলিক শহীদ হয়েছিলেন। স্পেনের সঙ্গে যুদ্ধ বেধেছিল অর্থনৈতিক কারণে; কিন্তু সেই সুযোগে দেশের অভ্যন্তরে ক্যাথলিকবিরোধী সন্ত্রাসটা ছিল বুর্জোয়াদের শ্রেণী-সংগ্রাম; শেষ যে ফিউদালরা বুর্জোয়ার উত্থানে সামান্য বাধা দিচ্ছিলেন তাঁরা ছিলেন অতীতাশ্রয়ী ক্যাথলিক; ধর্মসংস্কারের নামে তাঁদের নিশ্চিহ্ন করে দিল বুর্জোয়ারা।[২৫]

১৫৫৯ সালের ২৪শে জুন একট অফ ইউনিফর্মিটি বলে এলিজাবেথের প্রার্থনা-পুস্তক চালু হয়েছিল। আর ১৫৭১ সালে গ্রিণ্ডাল-এর ইয়র্কশহরের নিয়মাবলী এবং এডউইন স্যাণ্ডস্-এর লণ্ডন শহরের নিয়মাবলী ক্রমশঃ ক্যাথলিক অনুষ্ঠানাদিকে নিষিদ্ধ করে দিল, এমন কি অষ্টম হেনরির ইংরিজি ব্যাকরণকে অবশ্যপাঠ্য করলো বিদ্যালয়গুলিতে। অসৎ-জীবনের যে নূতন সংজ্ঞা এঁরা দিলেন তাতে ব্যভিচাব বা ডাকিনীবৃত্তির সঙ্গে যুক্ত হোলো "তর্কপ্রবণতা"—কনটেনশস্‌নেস—। ধর্ম-সংস্কার সম্বন্ধে কোনোরূপ মন্তব্য করার ঝোঁককে পর্যন্ত দমন করার এই প্রয়াস।

ইংলণ্ডের ধর্মসংস্কারের মধ্যে নিছক জাগতিক স্বাথরক্ষার প্রয়াস এমনই প্রকট যে ক্যাথলিক-পীডন থেকে এক মুহূর্তে পিউরিটান দমনে চলে যেতে রাষ্ট্রশক্তিব বিন্দুমাত্র দেরি হয় না। মারপ্রেলেট হাঙামার সময়ে রীতিমত পিউরিটান বিবোধী সন্ত্রাসও সৃষ্টি করা হয়েছিল। ইহুদী-বিরোধী জিগিরও উঠেছিল একাধিকবার। কিন্তু কোনমতেই এ কথা বলা চলে না যে ইংলণ্ডের সাধারণ মানুষকে ধর্মীয় উন্মাদনায় সম্পূর্ণ বিভ্রান্ত করতে সক্ষম হয়েছিলেন এলিজাবেথের শাসনকর্তারা। মেরির আমলে যে পলাতক প্রোটেস্টাণ্টরা ক্যালভিনের স্মৃতিপূত জেনিভায় গিয়ে আশ্রয় নিয়েছিলেন তাঁরা এলিজাবেথের আপসরফাব স্বরূপ উদ্ঘাটন করছিলেন মুহুর্মুহু। ক্যাল্‌ভিনের বাইবেলের ইংরাজি অনুবাদের ২০০ সংস্করণ বেরিয়েছিল পঞ্চাশ বছরে। কিন্তু না ইংরেজ ক্যাল্‌ভিনবাদীরা, না এলিজাবেথীয় আপসপন্থীবা কেউই ধর্মের শৃঙ্খল থেকে জ্ঞানবিজ্ঞানের মুক্তিকে অন্তর থেকে সাদর সম্ভাষণ জানাতে পারছিলেন না।

ইংরেজ বুর্জোয়ার এই রক্ষণশীলতা জার্মানীর লুথারবাদীদেব বিপ্লবভীতির চেয়ে কিছুটা স্বতন্ত্র একটা লক্ষণ। রাজনৈতিক-অথ নৈতিক প্রয়োজনে তরবারি গ্রহণ করতে পিছ-পা ছিল না ইংরেজ বুর্জোয়া। পরবর্তী যুগে ক্রমওয়েলের নেতৃত্বে সশস্ত্র বিপ্লব, বা এলিজাবেথের যুগে ক্যাথলিক-রক্তে টাওয়ার অফ লণ্ডনের শিরশ্ছেদের পাষাণখণ্ড ধুইয়ে দেওয়া—এ সবই স্বার্থের খাতিরে ইংরেজ বুর্জোয়ার চরম পন্থা গ্রহণের পরিচায়ক। কিন্তু ধর্ম-বিপ্লবের যে সার কথাটা ক্যাল্‌ভিন, হিপলের, হুটেন, কাইজেরবের্গ প্রভৃতির বাণীতে বারবার উচ্চারিত হয়েছে—সেই আমূল সংস্কারের, সেই মনোভাব-পরিবর্তনের তত্ত্বগুলি ইংলণ্ডে আমল পায় নি মোটেই, ম্যুনৎসের-এর জীবন-দর্শনকে স্বাগত জানাবার তো কোনো প্রশ্নই ওঠে না। গীর্জার কর্তৃত্বে যে বিজ্ঞান, জ্যোতির্বিদ্যা, পদার্থবিদ্যা প্রভৃতি পঙ্গু হয়েছিল, লুথারবাদের ধাক্কায় গীর্জা কেঁপে উঠতেই এইসব বিজ্ঞান নবোদ্যমে যাত্রা শুরু করছিল সারা ইওরোপ জুড়ে। বুর্জোয়ার প্রয়োজন বিজ্ঞানকে। তার মুনাফার স্বার্থেই প্রয়োজন হয় বিজ্ঞানকে

উৎপাদনের অস্ত্র করার। তাই বিজ্ঞান গীর্জার বিরুদ্ধে বিদ্রোহ করায়, বুর্জোয়া সে বিদ্রোহে যোগদান করতে বাধ্য হয়। স্বতঃপ্রবৃত্ত হয়ে কুসংস্কারের বিরুদ্ধে সংগ্রাম করার মধ্যে কোনো মুনাফা বুর্জোয়া দেখতে পায় নি।[২৭]

কিন্তু প্রোটেস্টাণ্টবাদের, বিশেষতঃ ক্যাল্‌ভিনের, বিদ্রোহের ফলে দর্শনের ক্ষেত্রে যে চমকপ্রদ অগ্রগতি ঘটলো, ইংরেজ বুর্জোয়া তাতে সাহায্য তো করেই নি, উপরন্তু সন্ত্রস্ত হয়ে উঠেছিল। বস্তুবাদের অভ্যুত্থান ইংলণ্ডেই ঘটেছিল। ফ্রানসিস বেকনের পাণ্ডিত্যের বিস্ফোরণে বা হুকারের বস্তুনিষ্ঠ বিশ্লেষণের বিদ্যুতে সবচেয়ে বেশি ভীত ও চমকিত হয়ে পড়েছিল তাঁদেরই দেশবাসী বুর্জোয়া।

বেকনের বস্তুবাদী ব্যাখ্যায় জগৎ থেকে ঈশ্বর নির্বাসিত হওয়ার প্রথম ধাপ রচিত হোলো। যদিচ তিনি শাস্ত্রের শব্দ-ব্রহ্মকেও জগতের আদি স্রষ্টার অন্যতম বলে স্বীকার করেছিলেন, সেটা যে মৌখিক তা তাঁর সমস্ত রচনায় প্রকাশ। আদিম বস্তুই সৃষ্টির মূলে। প্যান, বা বস্তুর প্রকৃতিই হোলো কারণ যার জন্যে জগৎ পরিবর্তনশীল ও বহুরূপী। বস্তু ও প্রাণী অসংখ্য, কিন্তু তাদের নানা প্রজাতিতে ক্রমশঃ বিভক্ত করে নিলে দেখা যাবে আমরা অবশেষে এক কেন্দ্রবিন্দুতে উপনীত হয়েছি—প্রকৃতির সেই বিন্দুই চরম ও পরম। "বিমূর্ত চিন্তা এভাবে স্বর্গীয় বস্তুতে পৌঁছে যেতে পারে," অজ্ঞেয় কিছুই নেই। মানবিক বুদ্ধিবৃত্তি প্রকৃতির ওপর আরোপ ক'রে অত্যন্ত সচেতন এক প্রকৃতিকে দাঁড় করালেন বেকন ঈশ্বরের স্থানে।[২৮]

হুকার এই প্রকৃতিকেই ঈশ্বর বলছেন। কিছু কিছু ঐশ্বরিক গুণ তিনি বাস্তব প্রকৃতির ওপর আরোপ করতে রাজী আছেন, কিন্তু প্রকৃতির ঊর্ধ্বে কোনো বিদেহী নিরাকার ব্রহ্মের অস্তিত্ব মানতে তিনি নারাজ। এই প্রকৃতি ঈশ্বরের "মধ্যেই আমরা বাঁচি, চলি, থাকি"। প্রকৃতির হাতে ধৃত রয়েছে "এক চরম আকার বা দর্পণ" যা নিখুঁত পূর্ণ জীবনযাপনের আদর্শকে প্রতিবিম্বিত করছে। প্রকৃতি নিরন্তর প্রয়াস পাচ্ছে সেই পূর্ণতার দিকে সব বস্তুকে নিয়ে যেতে।[২৯]

এইসব তত্ত্ব ইংরেজ বুর্জোয়ার চোখে ভয়াবহ ধর্মবিরোধিতা, নাস্তিকতা, বাইবেল-বিরোধিতা। তাই বেকন-হুকারদের তাঁরা মৌখিক সম্মানে ভূষিত করলেও, তাঁদের তত্ত্বকে কোনদিন জনসাধারণের নাগালে আসতে দেন নি। উপরন্তু স্পষ্টই প্রচার করা হোতো—ওসব হচ্ছে উচ্চশিক্ষিত কতিপয় ইন্দ্রজাল-ভক্ত বড়লোকের গুপ্তমন্ত্র [ফাউস্ট যাদের প্রতিনিধি], শয়তানের সঙ্গেও তাঁরা যোগা-যোগ করে থাকেন হয়তো ; জনতা এবং বুর্জোয়ার পক্ষে যীশুর অমৃত বাণীর বাইরে যাওয়ার কোনো প্রয়োজন নেই।[৩০]

কী দেখেছিলেন শেক্‌স্‌পিয়ার চোখের সামনে? তিনি কি দেখেছিলেন জ্ঞানালোকে মধ্যযুগের অন্ধকারকে দূরীভূত করছে নূতন ধর্মতত্ত্ব? প্রথমেই তাঁর চোখে পড়েছিল লণ্ডনের রাজপথে প্রকাশ্যে ক্যাথলিকদের পুড়িয়ে মারা হচ্ছে, পিউ-রিটানদের মুণ্ড কাটা হচ্ছে। ক্যাথলিক পাদ্রী ওয়াল্‌শ্‌কে ফাঁসি দেয়া হয়েছিল তাঁর গীর্জার পোশাক পরিয়ে এবং ক্যাথলিক ধর্মানুষ্ঠানের সরঞ্জাম গলায় বেঁধে—পবিত্র জলের আধার, ঘণ্টা, জপমালা "এবং অন্যান্য পোপপন্থী জঘন্য বস্তু-সমেত"।[৩১] সেইরকমই বহুবিধ উৎকট ব্যঙ্গে শেক্‌স্‌পিয়ার দেখেছিলেন ঝুলন্ত বা দগ্ধ দেহগুলিকে জর্জরিত হতে—লণ্ডনের চৌরাস্তার মোড়ে। শেক্‌স্‌পিয়ারের ঘনিষ্ঠ আত্মীয় ও বন্ধুবান্ধবও প্রোটেস্টাণ্ট ধর্মোন্মাদনার বলি হয়েছিলেন। ১৫৮৩ খ্রীষ্টাব্দে ওয়ারউইক শহরের এডওয়ার্ড আর্ডেনকে কোতল করা হয়; আর্ডেন ছিলেন কবিজননীর ঘনিষ্ঠ আত্মীয়। ১৫৯২ সালের বসন্তকালে কবির জন্মস্থান স্ট্র্যাটফোর্ডে উইলিয়ম ক্লপটন ও আরো চোদ্দজন ক্যাথলিককে আবিষ্কার করে আমলারা ও প্রকাশ্য লাঞ্ছনা জোটে তাঁদের কপালে। ক্যাথলিক পাদ্রী কটাম এবং জেসুইট ডেবডেল—দুজনেই ছিলেন শেক্‌স্‌পিয়ারের ঘনিষ্ঠ বন্ধু, দুজনেরই মৃত্যুদণ্ড হয়। ১৬০৩ খ্রীষ্টাব্দে হার্সনেটের ঘোষণা নামে যে পুস্তিকা বেরোয় তাতে ক্যাথলিকদের অশ্রাব্য ভাষায় গালাগাল দেয়া হয় এবং ডেবডেলকে শয়তানের সমতুল করে চিত্রিত করা হয়। আঠার শতকে ম্যালোন দেখিয়ে দেন ঐ পুস্তিকা থেকে বহু কথা শেক্‌স্‌পিয়ার ব্যবহার করেছেন "কিং লিয়ার"-এ এবং তা থেকে বহু সমালোচকই ধরে নিয়েছিলেন শেক্‌সপিয়ার নিজেও ছিলেন জঙ্গী প্রোটেস্টাণ্ট, নইলে অমন জঙ্গী প্রোটেস্টাণ্ট প্রচার-পুস্তিকা অত মন দিয়ে পড়তে যাবেন কেন? বর্তমানে গবেষকরা সে তত্ত্বকে নাকচ করেছেন, এবং প্রমাণ করেছেন যে ঐ পুস্তিকা মনোযোগসহ অধ্যয়নের কারণ একটিই—ঐ পুস্তিকায় যিনি আক্রমণের লক্ষ্য সেই শহীদ ডেবডেল ছিলেন শেক্‌স্‌পিয়ারের অন্তরঙ্গ বন্ধু।[৩২]

শেক্‌স্‌পিয়ার যখন লণ্ডনে তখন ক্রমে ক্রমে বারো জন আনাবাপতিস্ত সাম্য-বাদীকে জীবন্ত দগ্ধ হতে দেখেছেন। দেখেছেন পিউরিটানদের ফাঁসিতে ঝুলতে। দেখেছেন ইহুদীদের নিষিদ্ধ শুকরের মাংস খাইয়ে তারপর ফাঁসিতে লটকে দিতে।

অষ্টম হেনরির সময় থেকে মঠের ধন লুণ্ঠনের কাজে বুর্জোয়া ছিল খুব তৎপর, এবং সেই সঙ্গে শিল্পকর্ম সম্পর্কে আশ্চর্য রকমের অনুভূতিহীন। ১৫৪৮ খ্রীষ্টাব্দে ডারহাম গীর্জার একটি অপূর্ব স্ফটিক পাত্রকে পায়ের তলায় গুঁড়িয়ে যীশুর ধর্মকে রক্ষা করেছিল নয়া শাসকরা।[৩৩] এ ঘটনা দৃষ্টান্তমূলক। হেনরি এবং এলি-জাবেথের আমলারা রাজাদেশে ক্রমান্বয়ে গীর্জার সুতোর কাজ করা অমূল্য পর্দা

ছিঁড়েছে, রঙীন চিত্রিত কাঁচের জানালা ভেঙেছে, পৌত্তলিকতা অবসানের নামে মেরিমাতার তিন-চারশ' বছরের পুরনো মূর্তি গুঁড়িয়ে দিয়েছে। অনেক ক্ষেত্রে আস্ত গীর্জাকে ধূলিসাৎ ক'রে মাটির সঙ্গে সমান ক'রে দিয়েছে—ইয়র্কশায়ারে ফাউন-টেন্‌স্‌ গীর্জা ও ল্যানটনি গীর্জার ধ্বংসস্তূপ এই ব্যাপক কালাপাহাড়ি বুর্জোয়া লালসার লজ্জাকর নিদর্শন হয়ে আজও দাঁড়িয়ে আছে। ফিউদাল স্থাপত্যের অনেক বিশিষ্ট সৃষ্টি এভাবে ধ্বংস হয়েছে।

আর যারা এভাবে পদ্মবনে মত্তহস্তীর তাণ্ডব অনুষ্ঠিত করলো তারা কি আগের পাপাত্মা সন্ন্যাসীদের চেয়ে উন্নততর জীবনযাপনের আদর্শ স্থাপন করলো? বরং উল্টোটাই সত্য। ফিউদাল যুগের ভূস্বামী-মোহান্তদের স্থানে এল নূতন কোটিপতি কার্ডিনাল-প্রেলেটের দল, কোনো পাপেই যাদের অনীহা নেই। নীচের তলার পাদ্রীরা অধিকাংশই ছিল দরিদ্র, কিন্তু ওপর তলার মোহান্তরা এক এক জন চারটে পাঁচটে এলাকার একচ্ছত্র অধিপতি হয়ে [কুখ্যাত "প্লুরালিজম"] বসলেন, তাঁরাই স্থানীয় রাষ্ট্রযন্ত্র, তাঁরা কনস্টেব্‌ল্‌ নিয়োগ করেন, তাঁরা মুদ্রার বিনিময়ে ঈশ্বরের করুণা বিতরণ করেন। তীর্থযাত্রাকে কয়েক দশকের মধ্যে বেশ উচ্চ মুনাফাযুক্ত একটি ব্যবসায়ে পরিণত করা গেল। লণ্ডনের খোদ সেণ্টপল্‌স্‌ গীর্জা হয়ে উঠেছিল উকিল, বণিক, সুদখোর মহাজন, বেশ্যা, চোরদের দৈনিক আড্ডার জায়গা।[৩৪]

গীর্জার কর্ণধারদের পাপাচারের বিরোধিতা বহুকাল যাবৎ করে এসেছিলেন সন্ন্যাসী সম্প্রদায়গুলি—ফ্রানসিসকান, দোমিনিকান বা কার্তুসিয়ান সংস্থাগুলি।

ঋষি ব্রোমইয়ার্ড উদাত্ত কণ্ঠে বলছেন:

"যেমন ধর্মযাজকদের তেমনি ধর্মের বর্তমান মূলমন্ত্র হচ্ছে টাকা। টাকা হচ্ছে বিজ্ঞানের প্রভু, গীর্জার প্রভু।"[৩৫] উঠতি বুর্জোয়ার চেহারা ব্রোমইয়ার্ডের দৃষ্টি এড়ায় নি।

ডারহামের সন্ন্যাসী রিপন বললেন,

"পাদ্রীদের দম্ভ ও অহংকারের ফলে দুনিয়ার বড়লোকদের ভোগে লাগছে গীর্জার সম্পত্তি; ভোগ করছে পাদ্রীদের আত্মীয়রা, ছেলেপুলেরা, এবং তাদের রক্ষিতা ও বেশ্যারা।"[৩৬]

রচেস্টার শহরের সন্ন্যাসী টমাস ব্রাণ্টন বলছেন ইংরেজ পাদ্রীদের তত্ত্বাবধানে "রোজ যীশু ক্রুশবিদ্ধ হচ্ছেন, রোজ নির্দোষ মানুষ মৃত্যুদণ্ডে দণ্ডিত হচ্ছে, দরিদ্র ধর্মযাজকরা লুণ্ঠিত হচ্ছেন; এবং গীর্জার স্বাধীনতা অপহৃত হচ্ছে। আজ ঈশ্বরের পবিত্র গীর্জা ফারাও-এর আমলের চেয়ে অধিক দাসত্বে শৃঙ্খলিত।'[৩৭]

ফ্রানসিসকান সন্ন্যাসী স্টন্টন বলছেন,

"পাদ্রীরা আজ শয়তানের সেবায় বীভৎস রূপ ধারণ করেছে। যে হাতে তারা স্পর্শ করে বেশ্যার দেহ, সেই হাতে পরদিন তারা যীশুর দেহ [গীর্জার অনুষ্ঠানের অন্তর্গত সাক্রামেণ্টের রুটি] স্পর্শ করে।"[৩৮]

স্যার টমাস মোরের "ইউটোপিয়া" গ্রন্থে আছে ভাঁড়ের মুখে তীক্ষ্ণ বিদ্রূপ— চোর এবং ভবঘুরেদের বিরুদ্ধে যে আইন সেই আইনই ব্যবহার করা উচিত ধর্মযাজকদের বিরুদ্ধে কারণ তারাই সবচেয়ে বড় চোর ও সর্বাধিক অলস।[৩৯]

ল্যাটিমার তাঁর ক্রুদ্ধ কণ্ঠে উচ্চারণ করেছিলেন :

"পুতুলকে ওরা রেশমের জামা পরায়, ভূষিত করে মহামূল্য রত্নে...আর এদিকে যীশুর যারা অবিকল, জীবন্ত প্রতিমূর্তি [অর্থাৎ মানুষ]—যীশুর রক্তের বিনিময়ে যারা নূতন জীবন লাভ করেছে—হায়, তারা আজ ক্ষুধার্ত, তৃষ্ণার্ত, শীতকম্পিত, অন্ধকারে শায়িত, দুর্দশায় আচ্ছাদিত।"[৪০]

হ্যারিসন বলছেন, শত সংস্কার সত্ত্বেও গীর্জা প্রতিদিন "সাধু পিটার ও প্রাচীন খ্রীষ্টীয় গীর্জার অনুশাসন পদদলিত করছে।"[৪১] ইংরাজ পাদ্রীদের তিনি আখ্যা দিচ্ছেন "ঈশ্বর বিদ্বেষের বদ্ধ জলাশয়"।[৪২] গীর্জাকে তারা করে তুলেছে "পণ্যদ্রব্যের দোকান ও বাজার"।[৪৩] ইংরাজ পাদ্রীদের দৈনন্দিন কাজ হচ্ছে "পাখীশিকার, জন্তু শিকার, তাস, পাশা ও মদ"।[৪৪]

মঠের জমি বলপূর্বক অধিকার করে নয়া অভিজাতরা খাজনাবৃদ্ধি করলেন কোথাও কোথাও বছরে ২৯ পাউণ্ড থেকে একলাফে ৬৪ পাউণ্ড।[৪৫] অবোধ কৃষক বুঝতে পারে না, ধর্মকে সংস্কার ক'রে যীশুকে যখন এত কাছে এনে দেয়া হচ্ছে, সেই সঙ্গেই উচ্ছেদ ও খাজনাবৃদ্ধির অত্যাচার এত বৃদ্ধি পায় কেন? তাই তৎকালীন এক বিশপের কাছে লিখিত আবেদনপত্রে দেখা যায় :

"এতদিন আমরা সত্যিকারের ঈশ্বরোপাসনার স্বরূপ বুঝি নি।...আজ যখন প্রকৃত ঈশ্বরোপাসনার পদ্ধতি বিশুদ্ধ ও আন্তরিকভাবে প্রতিষ্ঠিত হয়েছে, তখন এ বিশ্বাস আমরা রাখি যে ঈশ্বরই ব্যবহার করবেন রাজ-মহিমাকে, ব্যবহার করবেন আপনাকে তাঁর নিজের সেবক হিসেবে। তিনি আপনাদের মাধ্যমে সমূলে উচ্ছেদ করবেন পূর্বে-বর্ণিত ক্ষয় ও ধ্বংসের সব কারণ।"[৪৬]

ষষ্ঠ এডওয়ার্ডের শিক্ষক বুকার পাদ্রীদের আখ্যা দিলেন "ভণ্ড সন্ন্যাসী"। বললেন,

"যীশুর গীর্জা, বা কোনো খ্রীষ্টান রাষ্ট্রের পক্ষে এ সহ্য করাই উচিত নয় যে সাধারণের সুখের পরিবর্তে ব্যক্তিগত মুনাফা কামানো হবে।'[৪৭]

মঠগুলি থেকে আধুনিক টাকায় দু-কোটি পাউণ্ডের মতন গ্রাস করলেন হেনরি ; অথচ সন্ন্যাসীরা যে বিদ্যালয়গুলি চালাতেন সেগুলি চালু রাখার কোনো ইচ্ছা রাষ্ট্রের বা নূতন পাদ্রীদের দেখা গেল না। ইংলণ্ডের শিক্ষা-ব্যবস্থা ভেঙে পড়ার উপক্রম হোলো। মুষ্টিমেয় ধনীর সন্তান—বিশেষতঃ নয়া-অভিজাত ও বুর্জোয়ার সন্তান ছাড়া আর সকলের মুখের উপর উচ্চশিক্ষার দ্বার রুদ্ধ হোলো। সেণ্ট পল্‌স্-এ দাঁড়িয়ে এজন্য লিভার প্রধানত নয়া পাদ্রীকুলকে দায়ী করলেন, বললেন, ঈশ্বরের কথা শেখাবার পরিবর্তে বিপুল অর্থব্যয়ে নিজেদের উদরপূর্তির ব্যবস্থা করেছ তোমরা।[৪৮]

এই সমস্ত প্রতিবাদকে দমন করার হাতিয়ার ছিল ক্যাথলিক-বিরোধী উন্মাদনা। যীশুর বাণী উদ্ধৃত করে গীর্জায় নয়া-সম্রাটদের সমালোচনা করলেই রব উঠতো—এসব পোপপন্থীদের গোঁড়ামি! ক্যাথলিক-বিরোধী পোপবিরোধী হিস্টিরিয়া-সৃষ্টির পেছনে ছিল মুনাফা বাঁচাবার অপপ্রয়াস। এসব দেখে শুনে সরকারী কর্মচারীদের এক প্রধান, টমাস উইলসন, সাহস করে লিখলেন, পোপরা যা লিখে গেছেন সবই যে খারাপ তা নয়, অনেক ভাল কথাও তাঁরা বলেছেন![৪৯] কিন্তু লুণ্ঠনযজ্ঞে মাতোয়ারা বুর্জোয়াদের আস্ফালনে তাঁর ক্ষীণ প্রতিবাদ চাপা পড়ে গেল। পার্লামেণ্ট তখন সুদ-খোরির সংজ্ঞা-নির্ধারণে ব্যস্ত, যাতে প্রাচীনরা যে এ বস্তুটিকে অপাংক্তেয় করে রেখেছিলেন সেই সামাজিক ঘৃণা থেকে মহাজনীকে মুক্ত করা যায় ; বুর্জোয়ার সুদ প্রয়োজন, ধার করা প্রয়োজন। নূতন গীর্জা বুর্জোয়ার কুক্ষিগত ! বুর্জোয়ার অর্থলালসাকে যীশুর আশীর্বাদে শোধন ক'রে নেয়া যায় কিনা তার পন্থা-নির্ধারণে ব্যস্ত।

এমতাবস্থায় শেক্‌স্‌পিয়ার কী করবেন ? বুর্জোয়ার যাঁরা সর্বাগ্রসর চিন্তাবিদ সেই ফ্রান্‌সিস বেকনরা জনবিচ্ছিন্ন হয়ে নিঃসঙ্গতার কারান্তরালে বসে নিজ-শ্রেণীর বিশ্বাসঘাতকতায় মর্মাহত হয়ে হতাশার সুরে কবিতা লিখছেন :

"এ পৃথিবী এক বুদ্‌বুদ, মানুষের জীবন স্বল্পস্থায়ী,
গর্ভসঞ্চারেই সে দুর্দশাগ্রস্ত, মাতৃগর্ভ থেকে সমাধি পর্যন্ত তাই।
শিশুর দোলনা থেকে সে অভিশপ্ত, সে বড় হয় উদ্বেগে, শঙ্কায়।
ভঙ্গুর মরজীবনে আস্থা রাখে যে
সে জলে আঁকে ছবি, ধুলায় তার লিপিলিখন।
দুঃখে যখন জীবন গড়া, কোন জীবন শ্রেষ্ঠ ?
রাজদরবার একা অগভীর শিক্ষার কেন্দ্র, নির্বোধদের প্রলোভন।
গ্রাম-এলাকা পরিণত হয়েছে হিংস্রমানুষের আস্তানায়।

এমন কোনো শহর আছে যা পাপ থেকে মুক্ত ?
এই তিনের মধ্যে শহরই নিকৃষ্ট।...
সমুদ্র পার হয়ে অন্য দেশে যাওয়া বিপজ্জনক, আয়াসসাধ্য।
যুদ্ধ তার ঝংকারে ভীত করে আমাদের,
আর যখন থামে শান্তিতে হয় আরো অধঃপতন।
কী তাহলে বাকি রইল ? চীৎকার ক'রে বলি—
জন্মাতে চাই না ! আর যদি জন্মাই, যেন মরি তাড়াতাড়ি।"[৫০]

বস্তুবাদের মুখপাত্র ফ্রান্সিস বেকন নিজেও ব্যক্তিগত জীবনে ছিলেন বুর্জোয়া ধারার অনুসরক। নিজের প্রতিপালক এসেক্সকে মৃত্যুদণ্ড দেয়ার ব্যাপারে তৎপর হয়েছিলেন বেকন ; উৎকোচ নিয়ে ধরা পড়ে কারাবাসও করেছেন। তথাপি তাঁর চিন্তার বিশালত্ব বুর্জোয়া-চৌহদ্দী ছাড়িয়ে প্রকৃতি ও বিজ্ঞানের মহাসম্ভাবনাকে প্রত্যক্ষ করেছিল। সে স্বপ্নকে মুনাফা-দেবতার পদতলে চূর্ণ হতে দেখে বেকন [ও অন্যান্য চিন্তাশীল প্রোটেস্টান্টরা] যে প্রবল হতাশায় আচ্ছন্ন হয়ে পড়েছিলেন, এ কবিতা তারই সাক্ষী।

তেমনি স্যার ফিলিপ সিডনি প্রেমের কবিতায় পলায়ন করলেও থাকে না তাঁর স্বস্তি, "প্রেমের মৃত্যু হয়েছে, শোক করো"[৫১] বলে বিলাপে ছটফট করেন। তেমনি লজ-এর রোজালিণ্ডে নিজেকে ডুবিয়ে রাখা।[৫২]

ক্যাথলিকদের মধ্যে যাঁরা ছিলেন চিন্তাশীল মানুষ ; যাঁরা পোপ-ফিউডাল অত্যাচারের ভাগীদার ন'ন, তাঁদের ধর্মাশ্রয়ী কবিতায় কিন্তু ঢের বেশি আত্মপ্রত্যয়, বীরত্ব ও আশীর্বাদ ধ্বনিত হয়েছে। হতে পারে সে আশীর্বাদ একান্তভাবেই যীশুর ধ্যান থেকে উদ্ভূত। তবু শুদ্ধ বুদ্ধিবৃত্তির যে বিক্ষেপ ও হতাশা উঁচুতলার বৈজ্ঞানিক দার্শনিকদের মধ্যে দেখা যাচ্ছে, এইসব সরল ধর্মাশ্রয়ী কবিতা তা থেকে মুক্ত। তাঁরা তৎকালীন জনতার অনেক কাছের মানুষ ; অক্সফোর্ড-কেম্ব্রিজের তকমা-আঁটা কবিতা তাঁরা লেখেন না ; নূতন শোষণে জর্জরিত সমাজে তাঁরা নিজেদের তথা জনগণের ধ্যানধারণা-অনুযায়ী আশার আলো জ্বেলে রেখেছিলেন।

ক্যাথলিক কবি রবার্ট সাউথওয়েল শেক্সপিয়ারের তিন বছর আগে জন্মগ্রহণ করেন এবং মোটে ৩৪ বছর বয়সে ১৫৯৫ খ্রীষ্টাব্দে দেহত্যাগ করেন। তাঁর কবিতায় তৎকালীন নির্যাতিত ক্যাথলিকদের যে বলিষ্ঠ বিশ্বাস ফুটে উঠেছে তার তুলনা মেলা ভার :

"দাঁড়িয়েছিলাম শীতের রাত্রে তুষারের মাঝে, কাঁপছিলাম,
আকস্মিক তাপে অবাক হলাম, হৃদয় উঠল জ্বলে,

সভয়ে তাকালাম উর্ধ্বে, কোথা হতে এই অগ্নিক্ষরণ,
দেখি এক জলন্ত অতি সুন্দর শিশু অন্তরীক্ষে দৃশ্যমান,
তাপে পুড়ে অশ্রুর বন্যা বইয়ে দিচ্ছে,
যেন সে বন্যায় নিভে যাবে আগুন, যে আগুনের জন্ম সেই অশ্রুতে।
'হায়', বললো সে, 'সদ্য জন্মে এই অগ্নিকুণ্ডলে দগ্ধ হচ্ছি,
অথচ কেউ আসছে না এই তাপে হৃদয় গলিয়ে নিতে,
আমি ছাড়া এ আগুনের পানে কেউ আসছে না এগিয়ে।
আমাব নিষ্পাপ বুক এক অগ্নিকুণ্ড, তীক্ষ্ণ কাঁটা তার জ্বালানী,
এ আগুন ভালবাসা, এ ধোঁয়া দীর্ঘশ্বাস, এ ছাই অপমান আর অবজ্ঞা।
ন্যায় বিচার ঢেলেছে জ্বালানী, দয়া এসে ফুঁ দিয়ে আগুনকে করছে
উত্তেজিত।
এই অগ্নিকুণ্ডে তেতে পুড়ে নির্মল হচ্ছে মানুষেব কলুষিত আত্মা,
সে আত্মাকে আমিই তারপর আমার রক্তে করিয়ে স্নান,
করে দেব শীতল।'
এই বলে শিশু হলো অন্তর্হিত, হারিয়ে গেল কোথায়,
আর তখুনি আমার মনে পড়লো—আজ ক্রিসমাস উৎসব।"[৫৩]

অগ্নিদগ্ধ যীশুর উপমা যে আগুনে নিক্ষিপ্ত ক্যাথলিক শহীদদের কথা স্মরণে সাউথওয়েলের মনে এসেছিল সে বিষয়ে সন্দেহ নেই। চিরদিন অত্যাচারিত জনগণই সৃষ্টি করে সবচেয়ে বলিষ্ঠ কাব্য। শাসকরা যখন হতাশাকে ফ্যাশান ক'রে তুলেছেন তখন সাউথওয়েলের জবানীতে লাঞ্ছিত জনতা প্রতিবাদ জানাচ্ছে প্রতীকি ভাষায়। ধর্মীয় প্রতীকে মুড়ে যে সারকথাটা কবিতাটিতে উত্থাপন করা হয়েছে, গণসাহিত্যের ইতিহাসে তার মূল্য বেকনের অবসন্ন বিলাপের চেয়ে ঢের বেশি।

তেমনি যখন ক্যাথলিকরা লোকালয় থেকে বিতাড়িত হচ্ছে, প্রতি গৃহের দরজা সজোরে বন্ধ হয়ে যাচ্ছে মুখের ওপর, তখন সাউথওয়েল লিখলেন,

"এক অবোধ কোমল শিশু,
রক্ত-জমানো শীতের রাত্রে
শুয়ে শুয়ে কাঁপছে গরুর জাব দেওয়ার পাত্রে,
হায়, সে এক করুণ দৃশ্য।
সব সরাইখানা পূর্ণ, কেউ দিল না
ক্ষুদ্র এই তীর্থযাত্রীকে শয্যা ;
অবোধ পশুদের আস্তাবলে

সে আশ্রয় নিতে বাধ্য হয়েছে।
অবজ্ঞা কোরো না ওকে ঐখানে শুয়ে আছে বলে,
আগে জিগ্যেস করো ও কে ;
অনেক সময়ে পাবে প্রতীচ্যের মুক্তা
কালো পাঁকের গহ্বরে।...
এ আস্তাবল এক রাজদরবার,
ঐ জাবের পাত্র সিংহাসন,
ঐ পশুগুলি রাজবৈভবের অংশ,
ঐ কাঠের পাত্রই রাজভোগের আধার।
ঐ যে দরিদ্র বেশে দণ্ডায়মান কিছু মানুষ,
ওদের গায়ে রাজসিক তকমা,
ঐ রাজা এসেছে স্বর্গ থেকে,
এই বৈভবের সমাদর সেখানে।
আনন্দে এগিয়ে এস হে খ্রীষ্টান,
তোমার রাজাকে অভিবাদন জানাও,
তার এই দারিদ্রের বৈভবের করো জয়গান,
স্বর্গ থেকে এনেছে ও এই বৈভব।"[৫৪]

দারিদ্র্য ও বৈরাগ্যের এই জয়গান একাধারে নির্যাতিত ক্যাথলিকদের সান্ত্বনা এবং বিলাসী, কোটিপতি প্রোটেস্টান্ট ধর্মযাজকদের তীব্র সমালোচনা। মার্ক্‌স্‌ যাকে বলতেন "ধর্মের ছদ্মবেশে নির্যাতিতের প্রতিবাদ" "তার দীর্ঘশ্বাস", সাউথ-ওয়েলের কবিতা তার প্রকৃষ্ট উদাহরণ।

এ কথা অবশ্য স্মর্তব্য, সাউথওয়েলের ধর্মবিশ্বাস বিদ্রোহে উদ্দীপ্ত নয়। এ একান্তভাবেই বেদনাপ্রকাশ। তবু সিডনিদের হতাশ-প্রেমের লীলার চেয়ে এ অনেক বলিষ্ঠ, সেই যুগের পরিপ্রেক্ষিতে। বিশেষ যখন সাউথওয়েলকে চলতে হচ্ছিল প্রাণ হাতের মুঠোয় নিয়ে।

মোটামুটি শেক্‌স্‌পিয়ারের সমসাময়িক ফরাসী ক্যাথলিক কবি জ্যঁ পাসেরা যখন রোগশয্যায় শুয়ে সরল বিশ্বাসে লেখেন :

"প্রচণ্ড কষ্টভোগ করছি, যন্ত্রণায় উন্মাদ হই,
তখন ঈশ্বর আমায় দেন সহ্য করার সাহস।
লাঘব হয়ে যায় দুঃখ আর জ্বালা
যখনই ভাবি তাঁর মৃত্যু ও মনোযন্ত্রণার কথা।
অমৃতের পুত্র, কুমারী মাতার পুত্র,

প্রাণ দিয়েছিলেন আমাদের জন্যে ভয়াবহ যন্ত্রণার ক্রুশে—"[৫৫] তখন আধুনিক পাঠকের মনে যে ভাবই জাগুক না কেন, বুঝতে হবে সে যুগের মানুষকে ধর্ম কতটা দুঃখবহনের শক্তি যোগাত।

পরের অধ্যায়ে আমরা দেখব, শুধু দুঃখভোগের শক্তি নয়, দুঃখ দূরীভূত করার জন্য বিদ্রোহের প্রেরণাও কিভাবে জুগিয়েছে সে যুগের খ্রীষ্টধর্ম।

শেক্‌স্‌পীয়ার কি ক্যাথলিক ছিলেন? সতেরো শতকের কোনো সময়ে পাদ্রী রিচার্ড ডেভিস সংগৃহীত তথ্য হিসেবে কাগজে লিপিবদ্ধ ক'রে যান যে মৃত্যুর সময়ে শেক্‌স্‌পিয়ার ছিলেন পোপপন্থী।[৫৬] শেক্‌স্‌পিয়ারের পিতা যে ক্যাথলিক ছিলেন তার বেশ প্রমাণাদি সংগৃহীত হয়েছে, স্ট্রাটফোর্ডে ক্লপটন হাঙ্গামার সময়ে তিনি জড়িয়েও পড়েছিলেন, যদিও সেটা তাঁর ধর্মের জন্য, না ঋণের দায়ে, এটা এখনো পরিষ্কার নয়। অধ্যাপক ডোভার উইলসন হ্যামলেটে ক্যাথলিক বচনের আধিক্য সম্বন্ধে আমাদের দৃষ্টি আকর্ষণ করেছেন,[৫৭] বিশেষতঃ প্রেতাত্মার মুখে নরকের বর্ণনা এবং ওফিলিয়ার সংকার-দৃশ্যে পুরোহিতের আচবণ ক্যাথলিক বিশ্বাসের যথাযথ প্রতিফলন। হিলেয়ার বেলক তো স্পষ্ট ভাষায় বলছেন,

> "শেক্‌স্‌পিয়ারের নাটক যিনি লিখছেন তাঁর মানসিক অভ্যাসগুলি স্পষ্টতই ক্যাথলিক, এবং তা লেখা হয়েছে এমন দর্শকের জন্য যারা অনুরূপ ক্যাথলিক মেজাজের মানুষ।"[৫৮]

দর্শকের প্রশ্নে এলে—অর্থাৎ তৎকালীন ইংরেজ মেহনতী মানুষের প্রসঙ্গ উত্থাপন করলে—আর বিশেষ তর্ক বা অনুমানের অবকাশ থাকে না, কারণ ইতিহাসের বিস্তৃত গবেষণায় চূড়ান্তভাবে প্রমাণিত হয়ে গেছে যে ওপর থেকে যত প্রোটেস্টান্টবাদ চাপানো হোক না কেন, তৎকালীন জনতা মনেপ্রাণে ক্যাথলিক ঐতিহ্য বজায় রেখে চলছিল। আর শেক্‌স্‌পিয়ার-এর জন্ম হয়েছিল ক্যাথলিক পরিবারে, তাঁর চিন্তার পুষ্টি ক্যাথলিক ভাবধারায়, এবং তাঁর নাট্যজীবনের মূল নিয়ামক শক্তি—লণ্ডনের জনতা—ছিল অন্তরে ক্যাথলিক—এ কটি কথা মেনে নিতে বোধ হয় বাধা নেই। এবং শেক্‌স্‌পিয়ার-মানস অনুধাবনের ক্ষেত্রে এ প্রসঙ্গের গুরুত্ব রয়েছে। ধর্মের ক্ষেত্রেও শেক্‌স্‌পিয়ার ছিলেন বুর্জোয়া ভাবধারার বিরোধী। তৎকালীন ইংলণ্ডে ক্যাথলিকরা ছিল নিগৃহীত, সেই নিগ্রহ ও লাঞ্ছনা শেক্‌স্‌পিয়ারকেও যে আঘাত করেছিল এটা স্পষ্ট বোঝা দরকার।

এখানে প্রথমেই প্রশ্ন ওঠে, "কিং জন" নাটকে তবে শেক্‌স্‌পিয়ার এক স্থানে পোপকে আক্রমণ করলেন কেন? বেইন এর যে ব্যাখ্যা দিয়েছেন তা রীতিমত হাস্যকর:

"১৫৯৫ সাল নাগাদ শেক্স্‌পিয়ার লণ্ডনের জনতার চাহিদা মেটাতে প্রস্তুত ছিলেন।"[৫৯]

অর্থাৎ লণ্ডনের জনতা পোপের বন্ধন থেকে ইংলণ্ডের মুক্তি চাইছিল। শেক্স্‌পিয়ার যদিও ছিলেন পোপভক্ত ক্যাথলিক, তথাপি স্রেফ জনপ্রিয়তা বজায় রাখার জন্য তিনি জন্‌-এর মুখে নিজের মতবিরুদ্ধ কথা জুড়ে গেছেন!

এ ব্যাখ্যা গ্রহণে আমাদের কোনো নৈতিক আপত্তি থাকত না; সেই নির্মম যুগে অন্ততঃ প্রাণটুকু বাঁচাবার জন্য কবি যদি কিছু সমঝোতা ক'রে থাকেন অবাক হওয়ার কিছুই নেই। কিন্তু আলোচনার পদ্ধতি হিসেবে এ অচল। যতক্ষণ তথ্য বেইন-এর পক্ষে ততক্ষণ তা শেক্স্‌পিয়ারের নিজস্ব মতামত, আর যে মুহূর্তে তথ্য অসুবিধাজনক হয়ে উঠবে তক্ষুনি তা গণচাহিদার খাতিরে সৃষ্ট—এ ধরনের যুক্তি কিছুতেই বৈজ্ঞানিক বলে স্বীকৃত হতে পারে না। যুগচাহিদা মেটাবার জন্য শেক্স্‌পিয়ার যদি কিছু কথা সন্নিবিষ্ট করেওথাকেন নাটকে, সামগ্রিকভাবে সেই নাটকেই শেক্স্‌পিয়ারের মতামতও স্পষ্ট হয়ে ফুটে উঠতে বাধ্য। এবং সেই সামগ্রিক বিচারে প্রাপ্ত তথ্য কী তাৎপর্য বহন করছে এটাই একমাত্র বিচার্য বিষয়।

"কিং জন" নাটকে পোপের বিরুদ্ধে কথাগুলি উচ্চারণ করেছেন জন নিজে। পোপের প্রতিনিধি মিলানের কার্ডিনাল প্যাণ্ডাল্‌ফ্‌-এর উদ্দেশ্যে তিনি বলছেন:

"কোনো ইটালিযান পুরোহিতের সাধ্য নেই আমার রাজ্য থেকে কর সংগ্রহ করতে পারে [tithe and toll]। আমি ঈশ্বরের অধীনে এ রাজ্যের প্রধান, তাঁরই অধীনে এই মহান আধিপত্য আমি একাই রক্ষা করব, কোনো মানুষের সাহায্য ব্যতিরেকেই। এই কথা পোপকে গিয়ে বলে দেবেন—তার অন্যায়লব্ধ কর্তৃত্বের প্রতি কোনো শ্রদ্ধা প্রদর্শন না ক'রে।"[৬০]

এর পরই ফ্রান্সের অধিপতি পোপের হয়ে ওকালতী করলে, জন বলছেন, "আপনি এবং খ্রীষ্টান জগতের সব রাজাও যদি এই অনধিকার চর্চাকারী পুরোহিত দ্বারা নির্বোধের মতন নিয়ন্ত্রিত হ'ন—আপনারা যদি ভয় করেন পোপের অভিশাপকে; টাকা ফেলে দিলেই যে অভিশাপ প্রত্যাহৃত হয়—আপনারা যদি মূল্যহীন ধূলিসম জঘন্য সোনা দিয়ে এক মানুষের কাছ থেকে কিনতে চান দূষিত ক্ষমা যে মানুষ সেই ক্ষমা বিক্রয় ক'রে নিজের পরকালের পথ রুদ্ধ করছে—আপনারা যদি এই স্থূল উপায়ে এই পদ্ধতি অনুসরণ করেন যে কর পাঠিয়ে এই ইন্দ্রজালের শয়তানিকে জিইয়ে রাখবেন—তাহলে আমি একাই, একাই পোপের বিরুদ্ধে দাঁড়াচ্ছি, এবং তার বন্ধুদের আমার শত্রু ঘোষণা করছি।"[৬১]

এই [illegible] [illegible] কথা। প্রোটেস্টান্ট [illegible] উপযুক্ত কথাই বটে। স্মরণ

রাখতে হবে, শেক্স্পিয়ারের ঐতিহাসিক নাটকে জন্-এর যুগের ইতিহাসের চেয়ে বড় হয়ে ওঠা শেক্স্পিয়ারের যুগের ধ্যানধারণা। কাহিনীর কাঠামো ছাড়া আর কিছু বড় একটা প্রাচীন ইতিহাসকে অনুসরণ করে না। জন-এর সঙ্গে বাস্তবে পোপ তৃতীয় ইনোসেন্টের কলহ হয়েছে ক্যান্টারবেরির আর্চবিশপ কে হবেন তাই নিয়ে।[৬২] কিন্তু শেক্স্পিয়ারের জন টাইথ প্রভৃতি করের উল্লেখ করছেন, দৃপ্ত-স্বরে ইউরোপের ক্যাথলিক রাজন্যবর্গের পোপ-ভজনা ও পোপের ভাণ্ডারে পাপের দণ্ড হিসাবে টাকা পাঠানোর কথা উল্লেখ করছেন। জন কইছেন এলিজাবেথের বক্তব্য।

কিন্তু এভাবে ছ-লাইন আট-লাইন উদ্ধৃত ক'রে শেক্স্পিয়ারের মত হিসেবে তাকে প্রতিষ্ঠিত করা অসম্ভব। মুখবন্ধে আমরা যে পদ্ধতির কথা বলছি তার প্রয়োগের দুটি শর্তই হোলো—নাটকের পর নাটকে একই কথার পুনরাবৃত্তি এবং কোন চরিত্রের মুখে সে কথা বসানো হয়েছে তার বিচার।

প্রথম শর্ত-বিচারে, এত নাটক ও এত কবিতার মধ্যে জন-এর এই দুটি বিষোদ্গার ছাড়া, কোথাও স্পষ্ট ভাবে পোপ-এর বিরুদ্ধাচরণ নেই। লণ্ডনেব জনতার দোহাই পেড়েছেন বেইন। প্রয়োজন ছিল না। লণ্ডনের জনতা ১৫৯৫-এর পরে আরো বেশি পোপ-বিরোধী হয়ে উঠেছিল! কিন্তু কই তাদের দাবী তো শেক্স্পিয়ার মেনে নেন নি? সুযোগের পর সুযোগ শেক্স্পিয়ার পেয়েছিলেন তাঁর সুবিশাল ঐতিহাসিক নাটকগুলির পরিসরে। কই, তাঁকে তো দেখলাম না পোপের পাপাচার উদ্ঘাটনে লিপ্ত হতে? তাহলে জন-এর মুখে আকস্মিক ভাবে পোপ-বিরোধী কথা যুক্ত করার কারণ অন্যত্র—জনতার উন্মাদনা নয়। লণ্ডনের জনতা যে আদৌ পোপ-বিরোধী ক্রোধে কম্পিত হচ্ছিল, তারো কোনো প্রমাণ নেই। পোপকে গাল পাডছিলেন বুর্জোয়া শাসকশ্রেণী। তাঁদের প্রোটেস্টাণ্টবাদ তখনো জনতার মধ্যে ছডায়নি, আমরা আগেই দেখেছি। শাসকশ্রেণীর মতকে তৎকালীন জনতার মত মনে করার প্রমাদের ফল হয় সাংঘাতিক—ইতিহাস উল্টো লেখা শুরু হয়।

তবে পোপেরা যে অর্থগৃধ্নু হয়ে গেছেন, লালসা ও বিলাসে নিজেদের ডুবিয়ে রাখছেন, ইংলণ্ডকে শোষণ ক'রে টাকা লুটে নিয়ে যাচ্ছেন, এমন কি সুদখোর মহাজন সেজে বসেছেন—এটা তখন পথেঘাটে আলোচিত হচ্ছে। কিন্তু সেটা জনতার কাছে খুব দুঃখের বিষয়। সেজন্য রেগে উঠে উচ্চশিক্ষিত প্রচারবিদদের কণ্ঠে কণ্ঠ মিলিয়ে পোপের বাপান্ত করার কথা জনতার মাথায় আসে নি। দান্তে এক পোপকে নরকস্থ করেছিলেন তাঁর কাব্যে,[৬৩] কিন্তু সেজন্য পুরো "দিভিনা

কমেদিয়া” মহাকাব্যকে অত্যন্ত গভীর ক্যাথলিকের বিশ্বাস-অনুযায়ী সাজাতে তাঁর তো বাধে নি, বরং নরক ও পুর্গাতোরিওর বর্ণনাগুলি অক্ষরে-অক্ষরে ক্যাথলিক ধর্মমতের সূত্র অনুযায়ী রচিত। এমন কি নরকের পরিবেশে যীশুর নামোচ্চারণ করাও তাঁর কাছে পাপ মনে হওয়ায় তিনি নানা আখ্যায় যীশুকে ভূষিত ক'রে সেই উপাধিগুলি দ্বারা যীশুকে নির্দেশ করেছেন, নাম নেন নি।[৬৪] এমন গভীর ক্যাথলিক ধর্মবোধ সত্ত্বেও পাপী পোপকে নরকবাস করাতে তাঁর বাধে নি।

ভাঁসঁ দ্য বোভে কল্পনা করেছিলেন যে পোপ চতুর্থ বেনেদিক্ত্ মৃত্যুর পর গাধার মাথা আর ভালুকের দেহ লাভ করেছিলেন, কেননা সারা জীবন ঐ পোপ পশুর মতন ভোগসর্বস্ব হয়ে কালাতিপাত করেছিলেন।[৬৫] এর জন্য ভাঁসঁ-র খাঁটি ক্যাথলিক হওয়া আটকায় নি।

মধ্যযুগীয় ইংলণ্ডের ধর্মনাট্যে এক চরিত্র আসত—তার নাম পাপা দাম্নাতুস—অভিশপ্ত পোপ। রৌপ্যমুদ্রার লোভ তাঁকে নরকে প্রেরণ করেছে; এখন সেইসব মানুষের প্রেতাত্মারা তাঁকে ঘিরে ধরে নিগৃহীত করছে যাদের তিনি বিনা দোষে স্রেফ নিজের কাজ গুছোতে নরকে পাঠিয়েছিলেন।[৬৬] এজন্য সেসব নাটকের রচয়িতা বা অভিনেতাদের তো ধর্ম ছাড়তে হয় নি।

লুথারের বহু পূর্বেই ওয়াইক্লিফ, বের্টন্ট, হুস, ফ্রাতিচেল্লি সম্প্রদায়, ফ্রানসিসকান সন্ন্যাসীরা, প্রভৃতি অনেকেই পোপদের কীর্তিকলাপ ফাঁস ক'রে দিয়েছিলেন [পরের অধ্যায়ে দেখুন]।

তাই শেক্স্‌পিয়ার যে জনের মুখে আকস্মিক দুটি ছত্র পোপ-বিরোধী কথা জুড়েছিলেন, তা বহুপ্রচারিত কলঙ্ক-কাহিনীর পুনরাবৃত্তি মাত্র। তাতেই শেক্স্‌পিয়ার-এর ক্যাথলিক বিশ্বাস অপ্রমাণ হয় না, বা জনতার চাহিদার সামনে নতিস্বীকার বোঝায় না।

দ্বিতীয় শর্ত আরোপ করলে তো মনে হয় বেইন সম্পূর্ণ ভ্রান্ত পথে চলেছেন। কার মুখে ঐ কথা? জন এর। জন কে? কি রঙে তাঁকে চিত্রিত করেছেন শেক্স্‌পিয়ার? তিনি কি উদারচেতা নায়ক? তিনি কি কবির নিজস্ব মতামতের বাহন হওয়ার যোগ্যতা রাখেন?

রাজাদের মুখে যে সব কথা শেক্স্‌পিয়ার দিয়ে থাকেন, তার কোনোটিকে স্রষ্টার নিজ মত বলে ভাবার আগে সাবধানতা অবলম্বন করা উচিত, কারণ ইংরেজ রাজন্যবর্গকে যে রকম নিষ্ঠুর ও ভণ্ড ক'রে কবি এঁকেছেন তাতে ওদের কথাবার্তা কবির নিজের না হওয়াই বেশি সম্ভব [পরে দেখুন]। নইলে তো বেইন-সাহেবেরা কবে ইয়াগোর মতামতকে শেক্স্‌পিয়ারের মত বলে চালিয়ে দেবেন।

"কিং জন" নাটকে যে ব্যক্তি খানিকটা স্বাধীনচেতা, তীব্র ব্যঙ্গের কষাঘাতে যিনি সব রাজাদের ব্যতিব্যস্ত ক'রে তুলেছেন, শেষ দৃশ্যে যাঁর মুখে শেক্স্পিয়ার তাঁর দেশপ্রেমিক বাগ্মীতার শ্রেষ্ঠ নিদর্শনটি জুড়ে দিয়েছেন, একমাত্র সেই জারজ ফলকনব্রিজকেই হয়তো কবির মুখপাত্র আখ্যা দেয়া যায়; আর তিনি পূর্বেকার এক দৃশ্যে রাজা জনকে মুনাফা-লোলুপ বলে বর্ণনা করেছেন; বলছেন টাকার গন্ধে রাজা মাতাল হয়ে ধর্মযুদ্ধের বাগাড়ম্বর গিলে ফেলে ফ্রান্সের সঙ্গে সন্ধি করেছে।[৬৭]

পোপের উদ্দেশে অমন গম্ভীর অবজ্ঞা প্রদর্শন করার দুই দৃশ্য বাদে দেখছি, পোপবিরোধী রাজা জন এক শিশুকে হত্যা করার আদেশ দিচ্ছেন, কারণ সেই অবোধ আর্থার তাঁর সিংহাসনের কণ্টক স্বরূপ। পেমব্রোক, সল্স্বেরি প্রমুখ সামন্তরা যখন এ সংবাদ পেলেন তারা রাজাকে প্রশ্ন করলেন, জন অম্লানবদনে মিথ্যা বললেন—জীবন-মরণ কি আমার হাতে? অসুখে মরে গেছে শিশু আর্থার।[৬৮] প্রতিবাদে ইংরাজ সেনাপতিরা প্রথমে সরে দাঁড়ালেন, জনের অধর্মাচারণ থেকে নিজেদের বিচ্ছিন্ন করে নিলেন।

পোপের বিরুদ্ধে অত হম্বিতম্বি সত্ত্বেও কাপুরুষের মতন জন সেই প্যাণ্ডাল্ফের হাতেই মুকুট সঁপে দিয়ে, ইংলণ্ডকে শত্রুহস্তে সমর্পণ করে পলায়ন করলেন। যেসব ইংরাজ দেশপ্রেমিকরা—জারজ ফলকনব্রিজ, সল্স্বেরি, প্রভৃতি—প্রাণপণে যুদ্ধ করছিলেন, তাঁরা এই লজ্জাকর বিশ্বাসঘাতকতায় বিভ্রান্ত।[৬৯]

এ হেন জনের কথার্বাতা কি শেক্স্পিয়ারের মতামত? নাকি, বিপরীতটাই সত্য হবার সম্ভাবনা বেশি—জনের কথাগুলি শেক্স্পিয়ারের ব্যক্তিগত অনুমোদন পাচ্ছে না একেবারেই? শিশুহন্তা, ভণ্ড, কাপুরুষ ক'রে যাঁকে এঁকেছেন কবি, তাঁর মুখে সেইসব কথাই সন্নিবিষ্ট হবার সম্ভাবনা বেশি যে কথাগুলোকে শেক্স্পিয়ার মনে করেন অন্যায়—এমন কি, পোপ। জনের মুখে পোপ-বিদ্বেষ তাহলে শেক্স্পিয়ারের পোপ-বিদ্বেষের পরিচয় নয়, বরং পোপ-বিদ্বেষ বস্তুটাকে শেক্স্পিয়ার যে পছন্দ করতেন না, তারই প্রমাণ।

উপরন্তু প্যাণ্ডাল্ফ্ চরিত্রের রয়েছে যথেষ্ট গাম্ভীর্য ও আত্মমর্যাদাবোধ। এ প্রসঙ্গে স্টিভেনসন বলে বসেছেন, শেক্স্পিয়ার ইচ্ছাপূর্বক প্যাণ্ডাল্ফ্কে হেয় ক'রে দেখিয়েছেন; পুরাতন যে "রাজা জনের উপদ্রবপূর্ণ রাজত্বকাল" নাটক থেকে কবি এ নাটকের উপাদান নিয়েছেন, তাতে প্যাণ্ডাল্ফ্ ছিলেন গীর্জার এক অনুগত বিশ্বস্ত সেবক আর শেক্স্পিয়ার নাকি তাঁকে এক কুটিল, রাজনীতি-বিশেষজ্ঞ, কুচক্রী ক'রে দেখিয়েছেন।[৭০] এ বিষয়ে স্টিভেনসনের সঙ্গে সম্পূর্ণ একমত হওয়া যায় না। শেক্স্পিয়ারের প্যাণ্ডাল্ফ্ ঝানু রাজনীতিজ্ঞ, সে বিষয়ে কোনো

সন্দেহ নেই, এবং বিনা দ্বিধায় জনের বিরুদ্ধে রক্তাক্ত যুদ্ধের আহ্বান জানাতে তাঁর বিলম্ব হয় নি।

তবু জনের তুলনায় তিনি অনেক বেশি দার্ঢ্যপূর্ণ ব্যক্তিত্ব। একনিষ্ঠভাবে তিনি গীর্জার নীতি ও মর্যাদাবোধকে প্রতিষ্ঠিত ক'রে গেছেন। অথচ যে মুহূর্তে ভীত জন মুকুট সমর্পণ করলেন তাঁর হাতে, যে মুহূর্তে পোপের আধিপত্য প্রতিষ্ঠিত হয়ে গেল, সেই মুহূর্তে প্যাণ্ডাল্‌ফ্‌ মহানুভবের মতন মুকুট ফিরিয়ে দিলেন :

"জন : আমার গৌরব-চক্র এইরূপে আপনার হাতে তুলে দিলাম।

প্যাণ্ডাল্‌ফ্‌ [মুকুট ফিরিয়ে দিয়ে] : আমারই হাত থেকে এ ফিরিয়ে নিন— আমার হাত পোপের কাছ থেকে অধিকার পেয়েছে আপনার সার্বভৌম সম্মান ও কর্তৃত্ব রক্ষা করার।"[৭১]

রোমক গীর্জা সম্বন্ধে স্টিভেনসন সাহেবের যে মতই থাক না কেন, প্যাণ্ডাল্‌ফ্‌-এর মধ্যে পোপের প্রতি শর্তহীন আনুগত্য ছাড়া আর তো কিছুই দেখতে পাচ্ছি না। এ দৃশ্যের পরই প্যাণ্ডাল্‌ফ্‌কে দেখছি ছুটে যেতে ফরাসী সেনাশিবিরে, যুদ্ধ যাতে না লাগে তার ব্যবস্থা করতে·

"প্যাণ্ডাল্‌ফ্‌ : জয় হোক, ফ্রান্সের যুবরাজ। আমার বক্তব্য এই—

রাজা জন রোমের কর্তৃত্ব স্বীকার করে নিয়েছেন। তাঁর অন্তরাত্মা এতদিন ছিল পবিত্র গীর্জা, রোমনগরীর বিরুদ্ধে, সে আত্মা ফিরে এসেছে ধর্মাশ্রয়ে। সুতরাং আপনাদের এই ভয়াবহ নিশানগুলি গুটিয়ে নিন, শান্ত করুন উদ্দাম যুদ্ধের বর্বর ক্রোধকে, যাতে পোষ-মানা সিংহের মতন সে শুয়ে থাকে শান্তির পদতলে।"[৭২]

এ তো শুধুই কুচক্রীর কথা নয়। জনের বিরুদ্ধে তাঁর নেই কোনো ব্যক্তিগত আক্রোশ, ইংলণ্ডের সিংহাসনের প্রতি নেই লোলুপ দৃষ্টি। রোমের জয় তাঁর কাছে ধর্মের জয়; সে জয় ছাড়া আর কোনো লক্ষ্য তাঁর ছিল না কখনো। এবং তাঁর এ শান্তিকামনা যে আন্তরিক, তা শেষ দৃশ্যে তাঁর সাফল্য সহকারে ইংলণ্ডে শান্তি-প্রতিষ্ঠাতেই প্রকাশ।

দেখা যাচ্ছে পোপবিরোধী জন শিশুহন্তা, কাপুরুষ; আর পোপের প্রতিনিধি প্যাণ্ডাল্‌ফ্‌ ধর্মসংস্থাপনার্থায় একনিষ্ঠ। এ থেকে নয়া প্রোটেস্টাণ্টবাদ সম্বন্ধে শেক্‌স্‌পিয়ারের ধারণা কী ছিল আন্দাজ করা খুব কঠিন নয়।

উপরন্তু "কিং জন" নাটকে নানা কথার ফাঁকে বার বার যে আইডিয়াটি প্রকাশ পাচ্ছে তা ঐ ক'-লাইন পোপবিরোধী কথার চেয়ে অনেক প্রকাণ্ড হয়ে দেখা দেয়,

প্যাণ্ডাল্‌ফ্‌ হঠাৎ বলে উঠছেন ফ্রান্সের রাজার উদ্দেশ্যে : সংঘবদ্ধ ধর্মের আদেশ আপনাকে মানতেই হবে, নইলে,

"এক ধর্মবিশ্বাসের শত্রু হিসাবে আরেক বিশ্বাসকে দাঁড করানো হবে, এক শপথের বিরুদ্ধে আরেক শপথেব গৃহযুদ্ধ শুরু হয়ে যাবে, নিজেরই জবানের বিরুদ্ধে নিজেরই জবান বিদ্রোহ কববে। যে শপথ আগে করেছেন ঈশ্বরের কাছে, সেটাই আগে পালন করুন, গীর্জাব রক্ষক হ'ন।"[৭৩]

এ কি অত্যন্ত স্পষ্টাক্ষরে বুর্জোয়ার নূতন ধর্মমত সৃষ্টির বিরুদ্ধে ঘোষণা নয়? প্যাণ্ডাল্‌ফ্‌ আরো বলছেন,

"ধর্মই শপথেব মর্যাদা রক্ষা করে, কিন্তু আপনি তো ধর্মের বিরুদ্ধেই শপথ গ্রহণ করতে উদ্যত।...প্রথমে যে শপথ নিয়েছিলেন, তার বিরুদ্ধে দাঁড়াচ্ছে নূতন শপথ, নিজের বিরুদ্ধেই আপনাব বিদ্রোহ।"[৭৪]

প্রথম শপথ ও নূতন শপথের বিরোধেব উল্লেখে শেক্‌স্‌পিয়াব কি এলিজাবেথীয় যুগের ধর্মীয় সংঘর্ষের দিকে নির্দেশ কবছেন না? সনাতন শপথেব বিরুদ্ধে নয়া লুথারীয় শপথকে দাঁড কবাবার কথা বলছেন না?

তেমনি অষ্টম হেনরি ও এলিজাবেথেব ব্যাপক মঠ-লুণ্ঠনেব প্রসঙ্গ এসে পড়েছে জন্‌-এব কথায়, যে দৃশ্যে তিনি শিশু আর্থাবকে নৃশংসরূপে হত্যা করার আদেশ দিচ্ছেন, সেই দৃশ্যেই তাঁব আরেক নির্দেশ জারজ ফল্‌কনব্রিজের প্রতি,

"ভাই, চলো ইংলণ্ড ফিরে যাই। তুমি চলে যাও আমার আগে, সন্ন্যাসীরা যে টাকা মজুদ ক'রে রেখেছে, গিয়ে তাদের থলি ধরে দাও ঝাঁকুনি।"[৭৫]

পরের এক দৃশ্যে জারজ এসে বয়ান পেশ করছেন কিভাবে তিনি সন্ন্যাসীদের টাকা উদ্ধার করলেন।[৭৬] এ সব তো শেক্‌স্‌পিয়াবের সমসাময়িক ইতিহাস। শিশুহত্যা, পোপ বিরোধিতা, ধর্মীয় গৃহযুদ্ধ ও মঠ লুণ্ঠনকে এক পর্যায়ে ফেলে শেক্‌স্‌পিয়ার কি স্পষ্ট ভাষায় ইংরাজ বুর্জোয়ার ধর্মসংস্কার সম্বন্ধে নিজ মত ঘোষণা করছেন না?

ফ্রান্সের যুবরাজ লুইসকে শেক্‌স্‌পিয়ার যথেষ্ট মমত্ব সহকারে এঁকেছেন। নির্ভীক কিশোর-যোদ্ধা লুইস প্রথম থেকে রূপচাঁদের প্যাঁচ-পয়জার সম্বন্ধে উদাসীন; নিজের পিতা বা ইংলণ্ড-রাজ জনের কুটিল নীতি সে বুঝতে পারে না। যুদ্ধ শুরু হওয়ার পর শত্রুপক্ষের বীরত্বের অকুণ্ঠ প্রশংসা ধ্বনিত হয় তার কণ্ঠে। সেই লুইস বলছেন প্যাণ্ডাল্‌ফ্‌কে—

"আপনি আমায় শিখিয়েছেন ন্যায় বিচারের স্বরূপ কি : ইংলণ্ড-রাজ্যে আমার

অধিকার সম্বন্ধে আমায় করেছেন সচেতন। আর এখন এসে বলছেন, জন রোমের সঙ্গে সন্ধি করেছে ?"[৭৭]

লুইস শান্তি ফিরিয়ে আনতে রাজী নয়, অর্ধপথে তলোয়ার সংযত করা তার ধাতে নেই। তুলনায় প্যাণ্ডাল্‌ফ্‌-এর নীতিবোধ যেন আরো মহান হয়ে দেখা দেয়।

এমন কি, প্রোটেস্টাণ্টবাদের বিরুদ্ধে প্রতিবাদ জ্ঞাপন করতে গিয়ে শেক্‌স্‌-পিয়ার খানিকটা তৎকালীন কুসংস্কারেও গা ভাসিয়েছেন। প্যাণ্ডালফ্‌ অভিশাপ দিয়েছিলেন—জন্‌-এর সর্বনাশ হবে। ধাপে ধাপে তাই ঘটে যায় চোখের সামনে। গুজব রটছে। লোকে সন্ত্রস্ত হয়ে উঠেছে অমঙ্গল আশঙ্কায়। হিউবার্ট এসে রাজসমীপে জানাচ্ছে :

"প্রভু, লোকে বলে পাঁচটি চন্দ্র একসঙ্গে দিয়েছে দেখা…বৃদ্ধ ও বৃদ্ধারা পথে-ঘাটে বিপজ্জনক সব ভবিষ্যবাণী করছে। আর্থারের মৃত্যু সকলের মুখে।"[৭৮]

পমফ্রেটের সন্ন্যাসী পিটার গ্রেপ্তার ও নিহত হ'ন কারণ তিনি ভবিষ্যদ্বাণী করেছিলেন যে যীশুর আগামী স্বর্গারোহণ-দিবসে দ্বিপ্রহরের পূর্বেই জন তাঁর মুকুট ত্যাগ করবেন।

তৎকালীন জনতার সঙ্গে শেক্‌স্‌পিয়ারও যে বেশ খানিকটা ক্যাথলিক কুসংস্কারে ভুগতেন তার চরম প্রমাণ এই—মুকুট-ত্যাগ করার পর জনের মনে পড়লো আজ স্বর্গারোহণ-দিবস :

"আজ না স্বর্গারোহণ-দিবস ? সেই ভবিষ্যদ্বক্তা বলেছিল না যে যীশুর স্বর্গা-রোহণ-দিবসে দ্বিপ্রহরের পূর্বে আমি মুকুট ত্যাগ করবো ?"

সনাতন ধর্মকে অবজ্ঞা করার যে বিষময় পরিণামের চিত্র শেক্‌স্‌পিয়ার উপস্থিত করছেন তার মধ্যে বেশ খানিকটা অন্ধ কুসংস্কারের পরিচয় পাওয়া যাচ্ছে। এ-গুলোকে চেপে যাওয়া চলে না, কবির সমাজচেতনার মূল্যায়ন করতে গেলে তাঁর মানসের দুই দিকই উপস্থিত করা প্রয়োজন, নইলে জোর ক'রে তাঁকে ফ্রান্সিস বেকনের মতন বস্তুবাদী দার্শনিক বানানো হয়।

উপরন্তু "কিং জন" নাটকের পুরো কাহিনী-বিন্যাসের মধ্যে ধর্মীয় প্রতীকের উপস্থিতি বিশেষভাবে লক্ষ্যণীয়। শিশুহন্তা ছিলেন হেরড। যীশুর স্বর্গারোহণের সঙ্গে সঙ্গেই ধর্মরাজ্য নেমে আসা উচিত, হেরডদের ক্ষমতাচ্যুত হওয়া উচিত। তেমনি জন হেরডের স্থানে বসে অত্যাচারে জর্জরিত করছেন ধর্মকে, শিশু আর্থারকে, ইংলণ্ডকে। তাই তাঁর পরাজয়ও অবশ্যম্ভাবী। এলিজাবেথীয় যুগে রাষ্ট্রশক্তির জুলুমের বিরুদ্ধে কার্যকরী কোনো বিদ্রোহের পথ না পেয়ে মহাকবির কলম খুঁজে নিচ্ছিল ধর্মীয় প্রতীকের ভাষা।

আবার ধর্মের বাহ্যিক আচার-অনুষ্ঠানের প্রতি শেক্‌স্‌পিয়ারের অনীহা লক্ষ্য করে বহুবিধ অনুমানে বুর্জোয়া সমালোচকরা প্রবুদ্ধ হয়েছেন। টমাস কার্টার-[৭৯] এর সময় থেকেই শেক্‌স্‌পিয়াবের নাটকেব প্রতিটি ছত্র খুঁজে খুঁজে দেখা হচ্ছে—কি কি গীর্জার আনুষ্ঠানিক ক্রিয়া-আদি শেক্‌স্‌পিয়াব দেখিয়েছেন, কোন কোন শব্দ তিনি ব্যবহার করেছেন যা একান্তভাবেই শাস্ত্রীয় বা পূজা-সম্বন্ধীয়। প্রচণ্ড পরিশ্রম করেছেন এণ্ডার্স লাইন ঘেঁটে ঘেঁটে, এবং এই সিদ্ধান্তে এসেছেন যে শেকস্‌-পিয়ার-এর বাইবেল জ্ঞান ছিল খুবই সামান্য—কেননা বাইবেল থেকে উপমা-আদি ব্যবহার তিনি খুবই কম করেছেন।[৮০] এণ্ডার্স এবং পবে হার্ট[৮১] বলছেন "পার্গেটরি" কথাটা মোটে দুবার ব্যবহার কবেছেন কবি। এ থেকেই তো প্রমাণ হয়ে যাচ্ছে শেক্‌স্‌পিয়ার ধর্মকর্ম সম্পর্কে উদাসীন। ক্যারোলাইন স্পার্জন প্রত্যেকটি উপমার তালিকা তৈরী ক'রে দেখিয়ে দিয়েছেন যে শেকস্‌পিয়ার বাইবেল থেকে অত্যন্ত মামুলী কিছু কাহিনীর প্রসঙ্গ টেনেছেন, যেগুলি তখন যে কোন ইস্কুলেব ছাত্রও জানতো—যেমন আদম ও ইভ, কেন ও আবেল, সলোমন, জোব ও দানিয়েল, হেরদ, জুদা, পিলাত, লুসিফাব ইত্যাদি, তার বেশি কিছুই নেই শেক্‌স-পিয়ারের নাটকে, সুতরাং শেক্‌স্‌পিয়ার ধর্ম-সম্বন্ধে নিস্পৃহ।[৮২] স্টিভেনসন তালিকা তৈরী করেছেন উপাসনাব আনুষ্ঠানিক শব্দের, দেখলেন সংগীত-সম্বন্ধীয় কথা যেখানে কবি ১৩৭টি ব্যবহার করেছেন, সেখানে পারলৌকিক কথাবার্তা মোটে ১২টি, অতএব—বেদান্ত সূত্রেব অমোঘ সিদ্ধান্ত—শেক্‌স্‌পিযারেব মন ছিল একান্তভাবে ঐহিক, বৈষয়িক।[৮৩]

নাটককে সামগ্রিকভাবে বিচাব না ক'রে এভাবে টুকরো টুকরো ক'বে প্রতিটি ভগ্নাংশকে অনুবীক্ষণ যন্ত্রের তলায় ফেললে যা খুশি তাই প্রমাণ করা যায়। এ পদ্ধতিই ভুল। প্রতিটি কথা নাটকের সামগ্রিক বিষয়বস্তুর অধীন। নাটকের বক্তব্য ও চরিত্রগুলির তাৎপর্য প্রধান, তা থেকে কথাকে আলাদা ক'রে দেখা নাটকে সম্ভব নয়।

আর ক্যাথলিক আচার-ক্রিয়ার দিকে শেক্‌স্‌পিয়ারের ঝোঁক না থাকলেই কি শেক্‌স্‌পিয়ার ধর্ম-সম্বন্ধে উদাসান? পঁচাশি নম্বরের সনেটে শেক্‌স্‌পিয়ার বলছেন:

"আমি করি ভাল চিন্তা, অন্যেরা সাজায় ভাল কথা,
এবং অশিক্ষিত পুরোহিতের মতন,
শক্তিমান পুরুষদের মার্জিত কলমে দেখা
প্রতিটি পালিশ-করা ধর্মসঙ্গীতে "তথাস্তু" বলে।"

পূজা-আদির আচার থেকে সম্পূর্ণ মুক্ত একটি মন এখানে প্রকাশ পাচ্ছে না

কি ? এদিক থেকে শেক্‌স্‌পিয়ার তৎকালীন জনতা থেকে এগিয়ে রয়েছেন বহু যুগ। একদিকে সনাতন ধর্মের কুসংস্কার পর্যন্ত শেক্‌স্‌পিয়ারকে ভারাক্রান্ত করেছে, অন্যদিকে ধর্মের বাহ্যিক অনুষ্ঠানকে বাদ দিয়ে চলার প্রগতিশীল প্রেরণা তিনি অনুভব করেন। এই বিরোধকে বুঝতে হবে। সে যুগের বিদ্রোহীদের মধ্যে এ বিরোধ অবশ্যম্ভাবী। সনেটটিতে আরো ফুটেছে সেইসব নির্জীব বুদ্ধিজীবীদের প্রতি ঘৃণা যারা রাজাদেশে রাতারাতি ধর্ম-পরিবর্তন করে প্রাণ বাঁচান।

কিন্তু হার্ট-স্পার্জন-স্টিভেনসনরা এ থেকে কি ক'রে সিদ্ধান্তে পৌছান যে শেক্‌স্‌পিয়ার ধর্ম-সম্বন্ধে উদাসীন ছিলেন ? গীর্জার ক্রিয়া কর্মাদিকে না মানলে ধর্মবিশ্বাস থাকতে পারে না ? এ ব্যাপারে কবি যেন এ শতকের কোনো কোনো সমালোচকের চেয়েও অগ্রসর ছিলেন মনে হচ্ছে !

শেক্‌স্‌পিয়ারের গুরুত্বপূর্ণ নাটকের প্রত্যেকটির নীচে অন্তঃসলিলের মতন বইছে একটি অস্পষ্ট ধর্মচেতনা মাঝে মাঝে [যেন "মেজার ফর মেজারে"] তা বাঁধ ভেঙে বন্যার মতন আছড়ে পড়েছে তটভূমিতে। "মার্চেণ্ট অফ ভেনিসে" পর্যন্ত [প্রথম অধ্যায় দেখুন] পোর্শিয়ার বর্ণনায় আধিদৈবিকের প্রভাব লক্ষণীয়। হ্যামলেট, লিয়ার, টিমনে গিয়ে সেই ধর্মচেতনা সমাজের রুদ্ধ-কারায় আঘাত হানছে, অধর্মের রাজ্যকে ধ্বংস করতে, আবার ব্যর্থতার জ্বালায় ধর্মের অসম্পূর্ণতা ও অকাযকারিতায় হয়ে উঠেছে বিক্ষুব্ধ। আনাবাপতিস্ত বিদ্রোহ বা জর্মন কৃষক-বিদ্রোহেরই এটা শুদ্ধ নাটকীয় রূপ—বাস্তবের অত্যাচারকে রঙ্গমঞ্চে উচ্ছেদ করা, বাস্তব বুর্জোয়া সমাজব্যবস্থার অমিত শক্তির বিরুদ্ধে কাল্পনিক বিদ্রোহ। সে বিদ্রোহ ধর্মের রঙে রঞ্জিত হতে বাধ্য।

কিন্তু সে ধর্ম কোনো নির্দিষ্ট মতবাদকে অনুসরণ ক'রে চলবে, এতটা পশ্চাদ-পদ বোধ হয় কবি ছিলেন না। জন্ম ও পুষ্টি ক্যাথলিক আবহাওয়ায় হওয়ার ফলে মূলতঃ তাঁর ধর্ম ক্যাথলিকপন্থী হওয়াই স্বাভাবিক। বিশেষতঃ নূতন ধর্মটা যখন নূতন প্রলয়ঙ্কর এক শোষণের সাফাই হিসেবে উপস্থিত হোলো, এবং ক্যাথলিকরা যখন সেই ধর্মের দাপটে ভীতসন্ত্রস্ত, তখন আরো বেশি ক'রে কবি ক্যাথলিক মতের দিকে ঝুঁকবেন এবং "পালিশ-করা" নূতন ধর্মকে অবজ্ঞা করবেন, এটাই স্বাভাবিক।

তা বলে ক্যাথলিক ক্রিয়াকর্মের প্রতিও তাঁর আকর্ষণ থাকতেই হবে ? আর না থাকলেই বলে দেয়া যাবে তিনি নাস্তিক ? এ কি জোর ক'রে শেক্‌স্‌পিয়ারকে তাঁর সামাজিক চৌহদ্দীর উর্ধ্বে তুলে ধরা হচ্ছে না ? এ কি সামাজিক পরিবেশের নিয়ন্ত্রণ-শক্তিকে অস্বীকার ক'রে, কবিকে বেকনের পদে বসাবার ভাববাদী আত্মসন্তুষ্টি

নয় ? অতটা বৈজ্ঞানিক-বস্তুবাদী ছিলেন না শেক্স্পিয়ার—এ কথা স্বীকার না ক'রে উপায় নেই।

নাটকগুলির বৃহত্তর সাংকেতিক অর্থের কথা ছেড়েই দিলাম, এমনিতেও কি হঠাৎ-হঠাৎ যীশুর জীবনকথার নানা প্রসঙ্গ এসে পড়ে না শেক্স্পিয়ারে ? এটা খুবই আফশোসের কথা যে স্টিভেনসন-স্পার্জনরা শুধু সুনির্দিষ্ট আনুষ্ঠানিক কথা খুঁজে বেড়িয়েছেন, অথচ যীশুর যে অসংখ্য উল্লেখ শেক্স্পিয়ার করেছেন—কখনো স্পষ্টভাষায় কখনো বা সামান্য রূপকধর্মী ভাষায়—তার আলোচনা এড়িয়ে গেছেন।[৮৪]

চতুর্থ হেনরি বলছেন, আসুন আমরা জেরুসালেম যাই—"ঐ পবিত্র প্রান্তর থেকে বিধর্মীদের বিতাড়িত করতে, যেখানে পূত চরণযুগলের চিহ্ন পড়েছিল, যে চরণ আমাদেরই স্বার্থে যন্ত্রণাময় ক্রুশে হয়েছিল বিদ্ধ।"[৮৫]

হেনরি অবশ্য ধর্মযুদ্ধ চাইছেন নিজের কাজ গুছোতে, তবু শুধু বাইবেল-বর্ণিত পৌরাণিক কাহিনী খুঁজতে গেলে এই ধরনের উল্লেখগুলি বাদ পড়ে যায়।

"দ্বিতীয় রিচার্ড" নাটকের চতুর্থ অঙ্কের প্রথম দৃশ্যে ধার্মিক-অধার্মিক, ন্যায়বান-পাপী, প্রত্যেকে যীশুর নামোচ্চারণ ক'রে স্ব স্ব অভিমতকে জোরদার করার চেষ্টা করছে। অনেকগুলি স্বার্থের সংঘাত এই দৃশ্যে। প্রত্যেক স্বার্থই যীশুর নাম নিয়ে কাজ হাসিল করতে চায়।

"টু জেণ্টলমেন অফ ভেরোনা" নাটকে ভ্যালেণ্টাইন যখন হঠাৎ বলে ওঠেন :

"অনুতাপ [Penitence, প্রায়শ্চিত্ত] দেখেও যে সন্তুষ্ট হয় না, তার স্বর্গে বা মর্ত্যে স্থান হবে না, কেননা স্বর্গ ও মর্ত্য প্রায়শ্চিত্তে তুষ্ট হয়, প্রায়শ্চিত্তেই অনাদি-অনন্তের [Eternal, ঈশ্বর] হয়েছিল ক্রোধ প্রশমন—'[৮৬]

তখন সেটা যে সারা বিশ্বের পাপের জন্য যীশুর প্রায়শ্চিত্তের প্রতি নির্দেশ, এটা ভুলে যাওয়া কি ক'রে সম্ভব হয় ?

"তৃতীয় রিচার্ড" নাটকে রাজা এডওয়ার্ড ভ্রাতৃহত্যার সংবাদে—এবং জীবন-ভোর যুদ্ধবিগ্রহের স্মৃতির চাপে—ভেঙে পড়ে বলছেন :

"তোমাদের ভৃত্যরা যেই মদ্যপান ক'রে একটা হত্যা ক'রে ফেলে আমাদের মুক্তিদাতার মহামূল্য প্রতিমার মুখ বিকৃত করে দেয়, অমনি তোমরা—" ইত্যাদি।[৮৭]

সেই মুক্তিদাতা যীশু। নরহত্যা যীশুর মূর্তি বিকৃতির সমতুল পাপ।

সেই নাটকেই অনুতপ্ত, দুঃস্বপ্ন-পীড়িত ক্ল্যারেন্স ঘাতকদের কাছে আবেদন জানাচ্ছেন যীশুর মহামূল্য রক্তের নামে।[৮৮]

যীশুর জীবনকাহিনী শেক্স্পিয়ারের চিত্তকে এতখানি দখল করে রেখেছিল,

যে যে-নাটকের কাল তিনি নির্দেশ করেছেন খ্রীষ্টজন্মের পূর্বের কোনো শতাব্দীতে, সেখানেও এসে পড়েছে অতর্কিতে যীশুর উল্লেখ। "উইণ্টার্স টেল" নাটক ঘটছে এমন যুগে যখন দেলফস-এর দৈববাণী মানুষের ওপর গভীর প্রভাব বিস্তার করছে [III, 2 দেখুন]; যখন দেবতা এপোলোর রায়ে নির্ধারিত হচ্ছে মানবীব বিচার। স্পষ্টতই এ খ্রীষ্টপূর্ব কোনো শতকের ঘটনা। অথচ সেখানেও পরস্ত্রীসম্ভোগের মিথ্যা অভিযোগ শুনে পলিক্সিনিস বলে উঠছেন: এ যদি সত্য হয় তবে

"আমার নাম যেন যুক্ত হয় তার সঙ্গে যে পুরুষোত্তমের সঙ্গে করেছিল বিশ্বাস-ঘাতকতা" [that did betray the Best]।[৮৯] স্পষ্টই যীশু ও জুদার উল্লেখ করা হচ্ছে এ অংশে।

তেমনি ঘটছে "সিম্বেলিন" নাটকে। রোম-সভ্যতার ইংলণ্ডে দাঁড়িয়ে বেলারিযুস স্বচ্ছন্দে "দেবদূত" এবং খ্রীষ্টীয় দর্শনের উল্লেখ করতে পারেন [IV, 2,248 দেখুন]; বেইন একে শেক্স্পিয়ারের সহজাত খ্রীষ্টীয় প্রকৃতি—"আনিমা নাতুরালিতের ক্রিসতিয়ানা"—বলে অভিহিত করেছেন।[৯০]

এ ছাড়াও অসংখ্য দৃশ্য-পরিকল্পনায় যীশুর জীবনের নানা ঘটনার প্রতীক-ধর্মী প্রতিরূপ সৃষ্টি করেছেন শেক্স্পিয়ার। "উইণ্টার্স টেল"-এ মেষপালক এসে যখন সদ্যোজাত শিশুকে আবিষ্কার করে [III, 3] আনন্দে আত্মহারা হয়, তখন সেটাকে যীশুর জন্মবৃত্তান্ত বলে চিনে নিতে ভুল হয় না। "কিং লিয়ার"-এ কর্ডেলিয়াকে যখন "অভিশাপ থেকে জগৎকে মুক্তি দিতে এসেছেন যিনি" [IV, 6, 207] বলে বর্ণনা করা হয়, বা কর্ডেলিয়া নিজেই যখন পিতার কাজ সম্পাদন করার কথা বলেন [IV, 6 দেখুন] তখন হঠাৎ স্বর্গীয় পিতার কার্যে নিযুক্ত যীশুখ্রীষ্টের কথা মনে না হয়ে পারে না। হ্যামলেটও তো পিতার প্রতি কর্তব্যে নিযুক্ত ও শেষে ক্রুশবিদ্ধ হয়ে ধর্মীয় সাংকেতিকতা প্রকাশ করছেন। শেষ দৃশ্যে ফর্টিনব্রাসও কি মুক্তিদাতা নন? "ম্যাকবেথে" মুকুট-পরা শিশু ম্যালকমের মায়া-চিত্র দেখে যখন অত্যাচারী ম্যাকবেথ কেঁপে ওঠেন এবং পরে সেই শিশুই যখন বড় হয়ে ম্যাকবেথের অধর্ম-রাজ্যকে চূর্ণ করেন, তখন [চাইল্ড-কিং] যীশুর জন্মে হেরোদের চিত্তবিক্ষেপ স্মরণ-পথে আসতে বাধ্য। "অষ্টম হেনরি" নাটকে [V. 5] রানা এলিজাবেথের জন্ম-বিবরণ থেকে মহাপণ্ডিত উইলসন নাইট এই কথাগুলি চয়ন ক'রে দেখিয়েছেন, এ অংশে যীশুর জন্মবৃত্তান্তের ক্ল্যাসিক্যাল চিত্রকল্পগুলির প্রত্যেকটি ব্যবহৃত হয়েছে—"corn", "blessedness", "heaven's calling", "star like rise" [Bethlehem], "mountain cedar।"[৯১] "পেরিক্লিস" নাটকে মৃত্যু থেকে পুনরুত্থানের খ্রীষ্টীয় তাৎপর্য বুঝতে কষ্ট হয় না একটুও।

উদাহরণের সংখ্যা বাড়িয়ে লাভ নেই। বার বার প্রত্যক্ষ ও পরোক্ষ ভাবে যীশুর উল্লেখ একটি কথাকেই চূড়ান্তভাবে প্রমাণ করছে: যীশুর জীবন গাথা শেক্‌স্‌পিয়ারের নাট্যসৃষ্টির মূলে গভীর প্রভাব বিস্তার করতে বাধ্য, কেননা দেখা যাচ্ছে তাঁর চিত্ত প্রায় আচ্ছন্ন ছিল যীশুর জীবন ও আত্মদানের তাৎপর্য-ধ্যানে। এটাই স্বাভাবিক। ষোলো শতকের বিদ্রোহীর সমাজ চেতনা যীশুর জীবনকথা থেকে আহরিত নানা উপাদানকে আশ্রয় করে প্রকাশ পেতে বাধ্য। অযথা তাঁকে অতি অগ্রসর নাস্তিক বিপ্লবী বানাবার চেষ্টা তাই ব্যর্থ হতে বাধ্য।

হার্ট লিখেছেন,

"টিউডর সমাজব্যবস্থায় জঙ্গী গীর্জার সদস্যদের কোনো স্থান ছিল না।"[৯২]

সুতরাং শেক্‌স্‌পিয়ার নাস্তিক ছিলেন। তাঁর যুক্তির গলদ গোড়াতেই। তিনি ধরেই নিয়েছেন, শেক্‌স্‌পিয়ার টিউডরদের সমর্থক। তাই টিউডররা যদি ন্যায়যোদ্ধা-ধর্মযোদ্ধাদের পছন্দ না করেন, তবে শেক্‌স্‌পিয়ারও করতেন না নিশ্চয়ই! এ ধরনের তর্কের কোনো অর্থ হয় বলে আমাদের মনে হয় না। যে কোন নাটক তুলে মনোযোগ-সহকারে পড়লেই আমাদের ধারণা শেক্‌স্‌পিয়ারকে টিউডর-ব্যবস্থার একনিষ্ঠ বিরোধী বলে মনে হতে বাধ্য।

অপেক্ষাকৃত মূল্যবান আলোচনা করেছেন স্টিভেনসন। শেক্‌স্‌পিয়ার যে নাস্তিক তার প্রমাণ হিসাবে তিনি বলছেন—পুরোহিত শ্রেণীকে শেক্‌স্‌পিয়ার সদাসর্বদা নীচ-প্রকৃতির ক'রে দেখিয়েছেন। প্রমাণ হিসেবে তিনি প্রথমে নাটকে চিত্রিত ইংরেজ ধর্মযাজকদের কথা উল্লেখ করেছেন, এবং এ অংশের সঙ্গে কারুরই কোনো দ্বিমত থাকতে পারে না। সত্যিই, নিজ দেশের কোটিপতি, ব্যভিচারী, ক্ষমতালোলুপ পুরোহিতদের বিরুদ্ধে ঘৃণায় ফেটে পড়েছেন শেক্‌স্‌পিয়ার।

"দ্বিতীয় রিচার্ড" নাটকের কাহিনী শেক্‌স্‌পিয়ার নিয়েছেন হলিন্‌স্‌হেড-লিখিত ইতিহাস থেকে। সে ইতিহাসে দ্বিতীয় রিচার্ডের রাজত্বকালের সর্বপ্রধান চরিত্র টমাস এরাণ্ডেল, ক্যাণ্টারবেরির আর্চবিশপ। অথচ শেক্‌স্‌পিয়ারের নাটকে ভদ্র-লোকের অস্তিত্বই নেই। বদলে এসেছে ক্ষুদ্র একটি পার্ট—কার্লাইলের বিশপ, যার কোনো ভূমিকাই নেই ঘটনাপ্রবাহে। এ থেকে স্পষ্ট প্রতীত হচ্ছে শেক্‌স্‌পিয়ার ইচ্ছাপূর্বক ধর্মযাজকের ভূমিকাকে খর্ব করেছেন। এ পর্যন্ত পৌঁছেও স্টিভেনসন মূল একটি কথা এড়িয়ে গেলেন—এরাণ্ডেল বা কার্লাইল হচ্ছেন ইংরেজ পুরোহিত। রিচার্ডের সময়কার ঘটনা নিয়ে নাটকটি রচিত হলেও, শেক্‌স্‌পিয়ার তাঁর চিরাচরিত স্বভাব-অনুযায়ী সমসাময়িক পরিবেশই আরোপ করেছেন নাটকে—যেমন করেছিলেন "কিং জন"-এ। "দ্বিতীয় রিচার্ডে" সমসাময়িকতা এতদূর গিয়েছিল যে নাটকটি

এসেক্স্-এর বিদ্রোহের প্রেরণা হয়ে উঠেছিল এবং ক্রুদ্ধ এলিজাবেথের হাতে বেশ খানিক নিগ্রহও জুটেছিল শেক্স্‌পিয়ারের কপালে। বিশেষতঃ দ্বিতীয় রিচার্ডের রাজ্যচ্যুতির দৃশ্যটি সমগ্র রাষ্ট্রশক্তিকে কম্পিত ক'রে তোলে, কেননা লোকে খোলাখুলি বলতে শুরু করে—রিচার্ড হচ্ছে আসলে এলিজাবেথ। দৃশ্যটি সেনসর কেটে বাদ দিয়ে দেয়। এহেন নাটকে যদি ধর্মযাজককে নামমাত্র ভূমিকায় ঠেলে দেয়া হয়, তাহলে বুঝতে হবে সমসাময়িক প্রোটেস্টান্ট গীর্জা সম্বন্ধেই শেক্স্‌পিয়ারের বিরাগ প্রকাশ পাচ্ছে। কই, "কিং জন" নাটকে তো পোপ-প্রতিনিধি ইটালিয়ান ধর্মযাজক প্যাণ্ডাল্‌ফ্‌কে খাটো করেন নি কবি! বরং পুরো নাটকটা জুড়ে থেকে প্রত্যেক ঘটনার চাবিকাঠি নাড়লেন প্যাণ্ডাল্‌ফ্‌।

"পঞ্চম হেনরি" নাটকের প্রথম দৃশ্যেই আসছেন ক্যাণ্টারবেরির আর্চবিশপ ও ইলাই-এর বিশপ। দুজনে মতলব আঁটছেন কি ক'রে রাজা হেনরির দৃষ্টি মঠ-গুলো থেকে অন্যপথে চালিত করা যায় কারণ রাজা মঠের সম্পত্তি হাতাবার চেষ্টা করছেন।

"ইলাই : এই পরিকল্পনাকে কি ক'রে বাধা দেব, প্রভু?

ক্যাণ্টারবেরি : ভাবতে হবে। এ আইন পাশ হলে আমাদের অর্ধেকের বেশি সম্পত্তি হবে হাতছাড়া……।"[৯৩]

মাথা খাটিয়ে যা বেরুলো তা ভয়াবহ—

"ক্যাণ্টারবেরি : আমি মহারাজকে একটি প্রস্তাব দিয়েছি…হাতের কাছে উপলক্ষ্যও [**causes now in hand**] পেয়ে গেলাম, ফ্রান্সের সঙ্গে যুদ্ধ—এতটাকা তাঁকে দেব যে পূর্বে কখনো কোন ধর্মযাজক তাঁর পূর্বসূরীদের দেয় নি।"[৯৪]

ফলে বাধলো দীর্ঘ, রক্তক্ষয়ী যুদ্ধ। এক দীর্ঘ, হাস্যকর বংশ-পরিচয় প্রদান করে ক্যাণ্টারবেরি প্রমাণ ক'রে দিলেন, ফ্রান্সের সিংহাসন নাকি হেনরির প্রাপ্য।

এই দুই পুরোহিত যে শুধু ধড়িবাজ তাই নয়, এরা বেশ খানিকটা হাস্যকরও বটে। রঙ্গমঞ্চে অভিনীত হওয়ার সময়েই দেখা যায় "**This would drink deep**" এবং "**T would drink cup and all**" প্রভৃতি এঁদের নানা মন্তব্যের ফলাফল দর্শকের ওপর কী হয়।

ইংরাজ ধর্মযাজক ক্যাণ্টারবেরি ও ইলাই-কে শেকস্‌পিয়ার দেখিয়েছেন দুই ধূর্ত ও বিবেকহীন ভাঁড় ক'রে।

"চতুর্থ হেনরি" নাটকের দ্বিতীয় খণ্ডে এসেছেন ইয়র্কের আর্চবিশপ, স্ক্রুপ। হলিন্‌স্‌হেড তাঁকে বলেছেন শহীদ। শেক্স্‌পিয়ারের কলমের টানে তিনি হয়েছেন

সামন্তরাজদের সহচর, পারলৌকিক ব্যাপারের চেয়ে ইহলোকের ক্ষমতার লড়াইয়ে তিনি ঢের বেশি তৎপর। রাজার বিরুদ্ধে বিদ্রোহে তিনি যোগদান করেছেন অপ্রত্যাশিত বিশ্বাসঘাতকতার মাধ্যমে। রাজার দূত এসে তাঁকে প্রশ্ন করছেন, আপনি কেন বিদ্রোহীর দলে? রাজা কি কখনো আপনার কোনো ক্ষতি করেছেন? [IV, I] উত্তরে তিনি যে জনতার দুঃখের দোহাই পাড়ছেন, সেটা যে কত বড় মিথ্যা তা আমরা আগেই দেখেছি; প্রথম অঙ্কের তৃতীয় দৃশ্যেই তিনি জনতাকে নিম্নলিখিত বিশেষণে ভূষিত করেছেন, কয়েক লাইনের মধ্যে: নির্বোধ ভিড়, পাশবিক, উদরসর্বস্ব, রাস্তার কুকুর, নিজের বমি চেটে খায়, কুকুরের মতন চীৎকার করে, অভিশপ্ত জনতা। স্টিভেনসন ঠিকই বলেছেন—এরকম মানব-বিদ্বেষী ধর্মযাজক ধর্মের কোনো মর্মই বোঝে না। সেই সঙ্গে স্টিভেনসনের এটুকুও বলা উচিত ছিল—ইংরাজ ধর্মযাজকদের প্রতি শেক্‌স্‌পিয়ারের মহৎ ক্রোধের আর একটি নিদর্শন হচ্ছে স্ক্রুপ।

"ষষ্ঠ হেনরি" নাটকে আসছেন কার্ডিনাল বোফর্ট—হলিন্‌স্‌হেডের ইতিহাসে যিনি রাজ্যে শান্তিরক্ষার অতন্দ্র প্রহরী—আর শেক্‌স্‌পিয়ারের চোখে যিনি শয়তান, রাজ্যলোলুপ, কুচক্রী, যুদ্ধবাজ। নাবালক রাজাকে ইনি অপহরণ করার মতলব আঁটেন [1 H, VI, I, 1, 173], মহান জননেতা গ্লস্টারের বিরুদ্ধে ইনি হীন ষড়যন্ত্র আঁটেন, কাপুরুষের মতন তাঁর পত্নীকে গ্রেপ্তার করান [2 H. VI, I, 1 and 4], দেশপ্রেমিক বৃদ্ধ যোদ্ধা গ্লস্টার যখন এই হীন ষড়যন্ত্রের ফলে ভেঙে পড়েছেন, তখন তাকে নিষ্ঠুর উপহাসে জর্জরিত করেন [II, 1], তারপর সেই ভগ্নহৃদয় বৃদ্ধকে হত্যা করার ষড়যন্ত্র করতেও তাঁর বাধে না [II, 1, 273]। পুরো প্রথম খণ্ড জুড়ে আমরা দেখেছি এই গ্লস্টারকে, ফ্রান্সের কর্দমাক্ত জমিতে দেশের স্বার্থে অবিশ্রাম যুদ্ধ করতে, সুখ স্বাচ্ছন্দ্যের কথা না ভেবে। আজ ষড়যন্ত্রের ফলে তাঁকে নিহত হতে দেখে বোফর্ট-এর প্রতি আমাদের ঘৃণার আর শেষ থাকে না। বোফর্টকে শয়তানির মূর্ত রূপ হিসেবে প্রতিষ্ঠিত করার জন্য তাঁর মৃত্যুদৃশ্যে পর্যন্ত শেক্‌স্‌পিয়ার কালিমালেপন করতে পশ্চাদ্ধাবন করেছেন। সারা জীবন পাপ ক'রে এসে আজ শেষ মুহূর্তেও বোফর্ট ঈশ্বরের নাম নিতে অপারগ, ঐ পাপ-মুখে মুক্তিদাতা যীশুর নাম সরে না।

উপরন্তু শেষ মুহূর্তেও বিকারের ঘোরে বোফর্ট টাকার জোরে মৃত্যুকে বশীভূত করতে চাইছেন, রাজাকে বলছেন,

"তুমি কি মৃত্যু? যদি মৃত্যু হও, তবে আমি তোমায় সারা ইংলণ্ডের ধনরত্ন

পুরস্কার দেব, ইংলণ্ডের মতন আরেকটি আস্ত দ্বীপ কেনার পক্ষে তা যথেষ্ট—পরিবর্তে আমায় বাঁচতে দাও, এ যন্ত্রণা দিও না।"[৯৫]

ইংলণ্ডের কোটিপতি মোহান্তদের উপযুক্ত কথাই বটে! ঈশ্বরসেবক পুরোহিত নিদানকালে হরিনাম করছে না, যমকে ঘুষ দিতে চাইছে!

ওয়ারউইক বলছেন—দেখ, কিভাবে ওঁর মুখ প্রাণহীন হাসিতে ব্যাদান হচ্ছে! এ হচ্ছে তৎকালীন সাধারণ বিশ্বাস—শয়তান যার ওপর ভর করে, তার মুখ নানা বীভৎস বিকারে কুঞ্চিত হয়। রাজা হেনরি তখন শেষ সুযোগ দিচ্ছেন মুমূর্ষু বোফর্টকে: ঈশ্বরের নাম করো—আর একখানা হাত তুলে আমাদের জানাও যে তুমি ঈশ্বরের করুণা ভিক্ষা করছ। কিন্তু পাপী ধর্মের কথা শোনে না; সে কোনপ্রকার অনুতাপ প্রদর্শন না ক'রেই মারা যায়। তখন ওয়ারউইক বলছেন:

"এরকম কুৎসিত মৃত্যু বীভৎস জীবনযাপনের পরিণাম।"[৯৬]

"তৃতীয় রিচার্ড" নাটকে শয়তান রিচার্ডের হাত থেকে শিশু ইয়র্ককে বাঁচাবার জন্য অসহায়া মাতা এক গীর্জার আশ্রয় নিয়েছিলেন। গীর্জার আশ্রমের পবিত্র অধিকার ভেঙে শিশুকে বার ক'রে এনে কারাগারে আটক করার পাপে রিচার্ডের সহচর হলেন ক্যাণ্টারবেরির আর্চবিশপ! [III, 1] অথচ হলিন্‌স্‌হেডের মূল গ্রন্থে এর উল্লেখ পর্যন্ত নেই। এ নাটকের আরেক পাদ্রী, ইলাই-এর বিশপ রিচার্ডের দালাল মাত্র; কংস-সদৃশ নিপীড়নে পুরো দেশকে যখন রিচার্ড ধর্ষণ করছেন, তখন ইলাই-এর ধর্মগুরু প্রভুর জন্য ফলমূল নিয়ে আসেন বাগান থেকে [III, 4]। পরে যখন রিচমণ্ড-এর নেতৃত্বে বিদ্রোহ হয় রিচার্ডের বিরুদ্ধে, ইতিহাস বলে ইলাই সেই বিদ্রোহে যোগ দিয়ে অত্যাচারী নিধনে সাহায্য করেছিলেন। শেক্‌স্‌পিয়ার এমন চাল চেলেছেন যে কারুর বোঝারই উপায় থাকে না ইলাই কোন পক্ষে গেলেন, বিদ্রোহীদের দলে যে ব্যক্তি যোগদান করলেন তাঁর নাম শেক্‌স্‌পিয়ার দিয়েছেন মর্টন। ইতিহাসের কতিপয় বিশেষজ্ঞ হয়তো বোঝেন, ইলাইএর বিশপের পৈতৃক নাম ছিল মর্টন; কিন্তু নাটকে ব্যাপারটা ঝাপসা রেখে দিয়েছেন কবি, পাছে শয়তান রিচার্ডের মোসাহেব হিসেবে যাঁকে চিত্রিত করেছেন, তাঁর মধ্যে আবার ন্যায়পরায়ণতার স্ফুরণ না দেখতে পায় লোকে।

"অষ্টম হেনরি" নাটকের উল্‌সি ও ক্র্যানমার-এর মধ্যে ধর্ম বস্তুটিই নেই—দুজনেই প্রাণপণে রাজনীতির ব্যবসা করছেন। বিশেষতঃ কার্ডিনাল উল্‌সির ক্ষমতালালসা, অর্থগৃধ্নুতা অসাধুতা, ও দম্ভের যে ছবি কবি এঁকেছেন তাতে দর্শকের অভিশাপ উদ্যত হয় ইংলণ্ডের মোহান্তদের প্রতি। পুণ্যাত্মা রানী ক্যাথারিনের সর্বনাশ

ঘটায় ঐ উলসি। রাজনীতির প্রয়োজনে ক্যাথারিনকে বিতাড়িত ক'রে হেনরির আরেক নারীর পাণিগ্রহণ করতে হবে; জবাবে মাথা উঁচু রেখে ক্যাথারিন তাঁর ক্যাথলিক নীতিপরায়ণতার আদর্শ স্থাপন করেছেন, স্পষ্ট জানিয়ে দিচ্ছেন,

"আপনাদের আমি বিচারক হিসাবে স্বীকার করি না; আপনাদের সমক্ষে বলি, আমি পোপের কাছে আবেদন জানাচ্ছি, সেই মহাত্মার সমীপে আমার সমস্যা আমি উত্থাপন করছি।"[১৭]

শত্রু-পরিবৃত অবস্থায়, প্রাসাদের নিঃসঙ্গতায় অনমনীয় ক্যাথলিক বীরাঙ্গনা ক্যাথারিনের এই চিত্রে প্রকাশ পেয়েছে শেক্‌স্‌পিয়ারের ধর্মীয় মত। অষ্টম হেনরি নিজেই ক্যাথারিনের বীরত্বে অভিভূত হয়ে বলে উঠছেন—"**saint-like, wife-like**" [II, 4, 138]।

এ হেন ক্যাথারিনকে নির্যাতন ক'রে প্রায় উন্মাদ ক'রে ছেড়ে দেন উলসি। তাই সারের আর্ল যখন উলসির বহুমূল্য পরিচ্ছদের রঙ-এর জের টেনে বলেন, "তুই চলমান রক্তবর্ণ পাপ" (III, 2, 255), তখন দর্শক তাতে সায় দেয়।

পাপাচারে লিপ্ত এই বিশপ-কার্ডিনালের দল শেক্‌স্‌পিয়ারের সমাজচেতনার একটি বিশিষ্ট দিক। স্বচক্ষে দেখা শোষক-পুরোহিতদের জলন্ত ভাষায় আক্রমণ ক'রে শেক্‌স্‌পিয়ার তাঁর একটি প্রধান দায়িত্ব পালন করেছেন, যেমন করেছেন টমাস মোর, ল্যাটিমার, বা পূর্বে ব্রমইয়ার্ড বা ওডো।

কিন্তু এ থেকে স্টিভেনসন যে শেক্‌স্‌পিয়াবকে একেবারে নির্ভীক বস্তুবাদী নাস্তিক প্রতিপন্ন করার চেষ্টা করছেন, তার সঙ্গে কিছুতেই একমত হওয়া যায় না। এই বোফর্ট-ক্যাণ্টারবেরি-উলসিদের পাশে প্যাণ্ডাল্‌ফ্‌ বা ধর্মপ্রাণা ক্যাথারিনকে ভুলে যাওয়া কি ক'রে সম্ভব হয়? ইংলণ্ডের কোটিপতি ধর্ম-যাজকদের তীব্র ঘৃণায় জর্জরিত করলেও, শেক্‌স্‌পিয়ার যে অন্য আর এক ধরনের সর্বত্যাগী সন্ন্যাসীর চিত্র এঁকে গেছেন তাঁদের কথা কি ক'রে বিস্মৃত হবো? "রোমিও এণ্ড জুলিয়েট" নাটকে পিতৃতুল্য ঋষি লরেন্‌স্‌-এর কথা কি ক'রে ভুলবো? কি ক'রে ভুলবো "মাচ এডু" নাটকের ধীর, শান্ত, অথচ পরম বিজ্ঞ সন্ন্যাসী ফ্রানসিসকে?

সর্বোপরি "মেজার ফর মেজার" নাটক, যার নামটাই বাইবেল থেকে নেয়া। এ নাটকের ডিউক জগতের মূল পাপ দূরীকরণের এক দুর্জয় পরীক্ষায় রত, কিন্তু সেটা তিনি করছেন সন্ন্যাসীর ছদ্মবেশে। সন্ন্যাসীর বেশ তাঁকে প্রায় যীশুর ভূমিকায় উন্নীত করেছে স্বর্গীয় ন্যায়বিচারের মূর্ত প্রতীকে।

এই সন্ন্যাসীরা কারা? শেক্‌স্‌পিয়ারের ভাষায় এরা ফ্রায়ার, ফ্রানসিসকান বা

বেনেদিক্‌তাইন সম্প্রদায়ের মানুষ। এঁদের পদ নয়; এঁরা ঔষধ প্রস্তুত করেন রোগজর্জর মানুষের সেবায়। এদের নেই কোনো লালসা, নেই দম্ভ। এঁরা সর্বত্যাগী। এঁরা ইংরাজ কার্ডিনাল-বিশপদের চেয়ে সম্পূর্ণ ভিন্ন চরিত্রের মানুষ। আর শেক্‌স্‌পিয়ারের অন্তরের শ্রদ্ধা ঝরে পড়েছে এই নিরহংকার মানবসেবকদের জন্য।

বাস্তব ইতিহাসে ফ্রানসিন্‌কানরা কতটা আদর্শ সন্ন্যাসী ছিলেন তা বিবেচনা-সাপেক্ষ। কিন্তু এখানে বিচার্য বিষয় হচ্ছে, শেক্‌স্‌পিয়ার এঁদের সম্বন্ধে কি ধারণা পোষণ করতেন। কবির চারিদিকে ধর্মের নামে যে ব্যভিচার আর ক্ষমতা-লোলুপতার নোংরা প্রদর্শনী চলছিল তার পাণ্টা চিত্র হিসেবে লরেন্স-ফ্রানসিস্‌দের সর্বত্যাগী মহান তপস্বী হিসেবে উপস্থিত করেছিলেন শেক্‌স্‌পিয়ার।

সন্ন্যাসী লরেনস্‌কে দেখার পর শেক্‌স্‌পিয়ারকে সোজা নাস্তিক বলার লোভ সম্বরণ না করে উপায় নেই। হার্ট ও ফ্রিপ এই চরিত্রটির সম্যক আলোচনা এড়িয়ে গেছেন। স্টিভেনসন অবশ্য লরেন্‌স্‌কেও সেক্‌স্‌পিয়ার-এর ধর্মবিদ্বেষের উদাহরণ বলে ঘোষণা করেছেন। কিন্তু তাঁর যুক্তি অসাড় বলেই মনে হচ্ছে।

স্টিভেনসন মূল কাহিনী—আর্থার ব্রুক-এর "ট্রাজিক্যাল হিষ্ট্রি অফ রোমিউস এণ্ড জুলিয়েট"—উত্থাপন ক'রে দেখাতে চেষ্টা করেছেন যে ব্রুক যেখানে লরেন্‌স্‌কে কতকগুলি মহৎ গুণে ভূষিত করেছিলেন, শেক্‌স্‌পিয়ার সেস্থলে লরেন্‌স্‌কে যথেষ্ট নীচ ক'রে দেখিয়েছেন: উদাহরণগুলি রীতিমত হাস্যকর:

(১) ব্রুকের লরেন্‌স্‌ বিশ্ববিদ্যালয়ের পণ্ডিত, ডক্টর অফ ডিভিনিটি—এ যদি গুণ হয় তবে আর কথাই চলে না।

(২) ব্রুকের লরেন্‌স্‌ রোমিও-জুলিয়েটের বিবাহের বিরুদ্ধে ছিলেন—এটাই বা কোন গুণ? দুটি মানুষের পবিত্র প্রেম ও বিবাহ লরেন্‌স্‌-এর চোখে অতি সমর্থনযোগ্য হয়ে ওঠায় শেক্‌স্‌পিয়ার-এর লরেন্‌স্‌ আরো মহান হয়েছেন।

(৩) ব্রুকের লরেন্‌স্‌ বিবাহের ধর্মীয় দিক সম্বন্ধে এক বড বক্তৃতা দিয়েছিলেন আমাদের তো মনে হয় সে বক্তৃতা না দিয়ে শেক্‌স্‌পিয়ার-এর লরেন্‌স্‌ মানুষ সম্বন্ধে, মানবিক প্রেমের মহত্ত্ব সম্বন্ধে আরও বলিষ্ঠ মনোভাবের পরিচয় দিয়েছিলেন।

(৪) ব্রুকের লরেন্‌স্‌ বিষ বানাতে জানতেন না—বিষ বানানো বা ওষুধ বানানো [দুটি ওতপ্রোতভাবে জড়িত] ফ্রানসিস্‌কান সন্ন্যাসীর পক্ষে অপরিহার্য ছিলো, কারণ তাঁরা দরিদ্র মানুষকে ঈশ্বরের দিকে আকৃষ্ট করার চেয়ে তার রোগের চিকিৎসাকেই ধর্ম বলে গ্রহণ করেছিলেন।

(৫) ব্রুকের লরেন্‌স্‌ রোমিও-জুলিয়েটের বিবাহ দেওয়ার জন্যে পরে গভীর অনুতাপ করেছিলেন—শেক্‌স্‌পিয়ার-এর লরেন্‌স্‌ সেরকম কাপুরুষতা প্রকাশ না ক'রে আমাদের মতে আরো বড় হয়ে উঠেছেন : সে বিবাহে এমন কিছু পাপ ছিল না যার জন্যে অনুতাপ করতে হবে। আত্মকলহে লিপ্ত রক্তাক্ত ভেরোনা শহরে ঐ বিবাহটিই তো একমাত্র সুন্দর জিনিস। তার জন্যে যদি অনুতাপ হয়, তবে বুঝতে হবে ব্রুক-এর লরেন্‌স্‌ ধর্মকে সুবিধাবাদেই পরিণত করতে প্রয়াসী। শেক্‌স্‌পিয়ারের লরেন্‌স্‌ ধর্মকে অত সস্তা মনে করেন না, অত সহজও নয়।

(৬) ষোলো বছরের কম বয়সে কারুর বিবাহ দেওয়া আইনত অপরাধ; ব্রুকের জুলিয়েটের বয়স ছিল ষোলো ; কিন্তু সে বয়সকে চোদ্দ ক'রে শেক্‌স্‌পিয়ার লরেন্‌স্‌কে অপরাধী করেছেন—এ বিষয়ে কি বলা যায় ? সরকারী আইন মেনে চলতে হবে ধর্মযাজককে, তবেই তিনি ধার্মিক, এরকম নিরেট যুক্তি ডক্টর স্টিভেনসন-এর কাছে আমরা আশা করিনি। ইচ্ছে করে জুলিয়েটকে অপ্রাপ্তবয়স্কা করে শেক্‌স্‌পিয়ার জাগতিক আইনের অক্ষমতা, অসাড়তা ও অযৌক্তিকতা দেখিয়েছেন ; তাঁর লরেন্‌স্‌ প্রেমকে, বিবাহকে স্বর্গীয়, সুন্দর মনে করেন, সরকারী আইনের অনেক ঊর্ধ্বে মনে করেন। শেক্‌স্‌পিয়ার প্রকৃত ধার্মিক ; তার পাশে সরকারী আইনভক্ত ব্রুক, স্টিভেনসন সাহেবের সার্টিফিকেট সত্ত্বেও ; নিতান্তই সুবিধাবাদী আপোসপন্থী।

(৭) ব্রুকের রোমিউস লরেন্‌স্‌-এর কাছে এমন ধর্মশিক্ষা পেয়েছিলেন যে মারা যাওয়ার সময়ে তিনি "প্রভু খ্রীষ্ট"-এর উদ্দেশ্যে বহু প্রার্থনা করেন, কিন্তু স্টিভেনসন-এর অভিযোগের, শেক্‌স্‌পিয়ার-এর রোমিও সে ধার ঘেঁষলেন না। কিন্তু প্রেমের যে জয়গান রোমিও করলেন মরার প্রাক্কালে, তার মধ্যে কি স্টিভেনসন প্রকৃত মৃত্যুঞ্জয়ী মানবধর্মের খোলসটা দেখতে চাইছেন ; আচার, পূজো, উপচার এ সবের অনুপস্থিতি লক্ষ্য করছেন। ফ্রানসিস্‌কান ধর্মযাজকরা যে এসবকে সম্পূর্ণ নাকচ ক'রে মানুষকে ভালবাসতেন এটা স্টিভেনসন না জানলেও শেক্‌স পিয়ার জানতেন।

(৮) সর্বশেষ যুক্তি বিস্ময়কর : শেক্‌স্‌পিয়ার-এর লরেন্‌স্‌ অবলীলাক্রমে জুলিয়েটকে উপদেশ দিলেন পিতামাতার কাছে মিথ্যা কইতে। এ কি পাপ !! সত্যই প্রচলিত অর্থে এটা সন্ন্যাসীর অযোগ্য। কিন্তু এই প্রচলিত ধ্যান-ধারণাকে শেক্‌স্‌পিয়ার-এর ওপর আরোপ করা কি বুদ্ধিমানের কাজ ? স্পষ্টই বোঝা যাচ্ছে শেক্‌স্‌পিয়ার এ ধরনের মিথ্যাকে পাপ বলে মনে করতেন না। ম্যালকম, রিচমণ্ড, হ্যামলেটকে দেখে বোঝা যায় [তরবারি হস্তে কর্ডেলিয়াকে দেখেও]

অন্যায়ের বিরুদ্ধে নরহত্যাকেও তিনি সমর্থন করতেন। তাই গীর্জার নিয়মকানুনে শেকস্‌পিয়ার-এর ধর্মচেতনাকে বাঁধতে যাওয়া মূঢ়তা। কিন্তু মিথ্যা কথা কওয়ার উপদেশ দিয়ে লরেন্‌স্‌ কি দর্শকের চোখে হেয় হন? পিতৃব্যকে হত্যা ক'রে হ্যামলেট কি আমাদের ঘৃণ্য হন? কক্ষনো না। ওঁরা দুজনেই হয়ে দাঁড়ান অন্যায়ের বিরুদ্ধে, অত্যাচারের বিরুদ্ধে যোদ্ধা।

এটা ঠিক যে গতানুগতিক খ্রীষ্টধর্মের ওপর শেক্‌স্‌পিয়ার-এর আস্থা ছিল না। এ-ও ঠিক দরিদ্র ধর্মযাজকদের তিনি করতেন ঘৃণা। আবার ফ্রানসিস্‌কান নিয়মাবলীতেও আটকা পড়তে পারেন না শেক্‌স্‌পিয়ার; লরেন্‌স্‌-এর মধ্যেই সেগুলিকে অতিক্রম ক'রে বলে গেছেন তিনি।

শেক্‌স্‌পিয়ার-এর যীশু ছিলেন জেরুজালেম-এর মন্দিরের সোপানশ্রেণীতে চাবুক হাতে মহাজনদের ত্রাস সর্বত্যাগী যোদ্ধা যীশু, যিনি বলেছিলেন "আমি শান্তি বিলাইতে আসি নাই, আসিয়াছি তরবারী হস্তে"। নইলে কর্ডেলিয়াকে বোঝাই যাবে না কোনোদিন।

নাম করে কোন ধর্মমতকে আক্রমণ করা শেক্‌স্‌পিয়ারের ধাতে না থাকলেও পিউরিটানদের নামোচ্চারণ একাধিকবার কবি করেছেন। এবং প্রতি ক্ষেত্রেই শ্লেষ ঢেলে, তীব্র ব্যঙ্গের কষাঘাত করবার জন্য। উদীয়মান বুর্জোয়া শ্রেণীর সর্বাগ্রসর যোদ্ধাদের সম্পর্কে শেক্‌স্‌পিয়ারের এই ক্রোধ আরেকবার স্মরণ করিয়ে দেয়—কবিকে বিপ্লবী বুর্জোয়ার মুখপাত্র বলা কি ভ্রান্তির পরিচয়।

"টুয়েলফ্‌থ্‌ নাইট"-এ ম্যালভোলিওকে মারিয়া পিউরিটান বলে অভিহিত করছে [II, 3]। "পেরিক্লিস"-এ পিউরিটানদের শ্লেষাত্মক উল্লেখ রয়েছে [IV, 6]। "উইণ্টার্স টেল"-এও রয়েছে [IV, 2]।

কিন্তু এগুলি কবির স্বাভাবিক সংযমের ব্যতিক্রম। ধর্মমতের খুঁটিনাটির ঝগড়ায় বিন্দুমাত্র স্পৃহা প্রদর্শন না করেও শেক্‌স্‌পিয়ার যে কথাগুলি স্পষ্ট জানিয়ে দিয়েছেন তা সংক্ষেপে এই:

(১) ইংলণ্ডের পুরোহিতকুল তাঁর চোখে অত্যাচারী, ব্যভিচারী, যীশুর ধর্মের অযোগ্য, শ্রেণীশত্রু।

(২) বুর্জোয়ার নয়া ধর্মমতের চেয়ে তাঁর চোখে সনাতন পোপপন্থাই শ্রেয়ঃ; যদিচ ইতিহাসের বিচারে পোপ-শাসিত ক্যাথলিক গীর্জা হয়ে উঠেছিল অর্থগৃধ্নু এক ব্যাংক-সংস্থা, তবু কবির কল্পনার চোখে অত্যাচারী ইংরাজ গীর্জার পাল্টা শক্তি হিসেবে পোপবাদই একমাত্র আশ্রয় মনে হয়েছিল।

(৩) যীশুর পদাঙ্ক-অনুসরণকারী হিসেবে ফ্রানসিস্‌কান প্রভৃতি কঠোর

বৈরাগ্যের পূজকরাও তাঁর চোখে ব্যভিচারী ইংরাজ গীর্জার পাল্টা শক্তি, যীশুর প্রকৃত অনুগামী।

(৪) যীশুর জীবনকথা তাঁর চিত্তকে গভীরভাবে আলোড়িত করেছিল।

এই সূত্রগুলির গুরুত্ব আছে। শেক্‌স্‌পিয়ারের সমাজচেতনার প্রকাশরূপ নির্ধারণে এই সূত্রগুলি চরম প্রভাব বিস্তার করতে বাধ্য।

"উইণ্টার্স টেল" নাটকের শেষাংশ সম্পর্কে পণ্ডিতরা বহুদিন যাবৎ চিন্তান্বিত। রানী হের্মিওনে [ইংরেজরা বলেন হার্মায়োনে] স্বামী-পরিত্যক্তা ও কারারুদ্ধা হলেন, তাঁর কন্যা জন্মালো কারাগারে, তাঁকে ষোলো বৎসর লুকিয়ে রাখলেন পরিচারিকা পাউলিনা, তারপর এক চমকপ্রদ দৃশ্যে পাউলিনা রাজাকে আমন্ত্রণ ক'রে এনে "মৃতা" রানীর এক নিখুঁত মূর্তি-দর্শন করালেন— এবং সে মূর্তি হঠাৎ বেদী থেকে নেমে এসে প্রমাণ করলেন, তিনি হের্মিওনে, জীবিতা, অনুতপ্ত লিওন্তেস-এর সামনে।

শেষাংশে, বিশেষতঃ মূর্তির প্রাণ পাওয়ার মধ্যে, পণ্ডিতরা প্রতীকি ভাবের প্রাধান্য লক্ষ্য করেছেন। মূল যে উপন্যাস [৯৮] থেকে এ নাটকের কাহিনী সংগৃহীত, তাতে হের্মিওনের প্রত্যাবর্তনটা একটা স্থূল ঘটনা, তাকে তিল তিল কাব্য দিয়ে তিলোত্তমা গড়েছেন শেকস্‌পিয়ার। মূলে পাউলিনা চরিত্রই নেই। ফলে এই প্রতীকধর্মী শেষ অঙ্কে শেকস্‌পিয়ারের কোনো গুরুত্বপূর্ণ নিজ বক্তব্য প্রকাশ পেতে বাধ্য। সেই ওয়ালপোল-এর কাল থেকে এর এক বিচিত্র ব্যাখ্যা চালু আছে: লিওন্তেস নাকি অষ্টম হেনরী এবং হের্মিওনে হচ্ছেন এ্যান বুলেন, এলিজাবেথকে খুশী করার জন্য নাকি তৎমাতা এ্যানের প্রশস্তি "উইনটার্স টেল" নাটক।

প্রথমেই প্রশ্ন জাগে, "অষ্টম হেনরি" নাটকে উৎপীড়িতা রানী ক্যাথারিনের চিত্র এঁকেছেল শেক্‌স্‌পিয়ার। ক্যাথলিক ক্যাথারিন-সম্বন্ধে তাঁর সমবেদনা ও শ্রদ্ধা সুপরিচিত, এ নাটকে লিওন্তেস যদি হেনরি হ'ন তবে হের্মিওনে ক্যাথারিন নন কেন? কষ্টকল্পনা ক'রে হঠাৎ এলিজাবেথ-জননীকে টেনে আনা হচ্ছে কেন? তা ছাড়া, এ নাটক রচিত ১৬১০-১১ সালে। যখন জেম্‌স্‌ ক্ষমতায় আসীন, হঠাৎ সব ছেড়ে এলিজাবেথকে খুশী করার প্রয়োজন পড়বে কেন? অন্যপক্ষে, আমরা জানি, জেম্‌স্‌-এর আমলে স্পেনের সঙ্গে সন্ধি হয়; ইংরেজ বুর্জোয়ার রক্তচক্ষুকে উপেক্ষা করে, জেম্‌স্‌ ইংলণ্ডে ক্যাথলিকদের পুনরায় কিছু সুযোগ-সুবিধা দিতে শুরু করেন। ক্যাথলিকরা জেমস্‌-এর সমর্থক হ'ন, এবং বহু বৎসর বাদে স্বচ্ছন্দে চলাফেরা ও কিছু মতামত ঘোষণা করতে শুরু করেন। সে পরিপ্রেক্ষিতে আমাদের দেখতে হবে "উইণ্টার্স টেল"-এ মহাকবি হয়তো তাঁর ধর্মীয় মতামত ব্যক্ত করে থাকতে পারেন। জোর ক'রে তাঁকে

এলিজাবেথের বিলম্বিত মোসাহেব না ক'রে, ছলে-বলে-কৌশলে তাঁকে প্রোটেস্টাণ্ট না বানিয়ে, নাটকটির বিচারে প্রবৃত্ত হলে আমরা দেখব, এ নাটক প্রধানতঃ শেক্স্‌পিয়ারের গভীর ক্যাথলিক বিশ্বাসের পরিচয় বহন করছে। এবং সেই সঙ্গে এই ভেবে অবাক হবো, কি ক'রে নাটকে-ছড়ানো স্পষ্ট ইঙ্গিতগুলোকে অগ্রাহ্য করা ওয়ালপোলদের পক্ষে সম্ভব হোলো! পূর্ব হতেই যদি শেক্স্‌-পিয়ারকে প্রোটেস্টাণ্ট বানাবার সিদ্ধান্ত গৃহীত হয়ে থাকে, তাহলেই শুধু সম্ভব এ-হেন কাণ্ড।

প্রোটেস্টাণ্টবাদের ইংলণ্ডীয় ভাষ্যের আবির্ভাব, আমরা দেখেছি, বহু গীর্জাকে বিধ্বস্ত ক'রে, লুটপাট-ডাকাতির মধ্য দিয়ে, এবং তথাকথিত পোপ-পন্থি ধর্মাচারের বিরোধিতার মাধ্যমে। ক্যাথলিকদের পুতুল পূজোর দায়ে অভিযুক্ত করা হয়েছিল। গীর্জার পর গীর্জায় ঢুকে সংস্কারকরা মূর্তি ভেঙে ছিলেন, বিশেষতঃ মাতা মারীয়ার মূর্তির ওপর এক প্রতীকি জাতক্রোধ দেখা দিয়েছিল। এটা ঠিকই যে লেখায় বা বক্তৃতায় ইংরাজ ধর্মসংস্কারকরা মারীয়ার পবিত্রতা বা "ঈশ্বরের-মাতা" উপাধি [Theotokos] চ্যালেঞ্জ করেন নি। তবু মাতা মারীয়া ক্যাথলিক-প্রোটেস্টাণ্ট বিরোধের এক মূল বিষয় হয়ে দেখা দিয়েছিলেন। মারীয়া যীশুর সমকক্ষ মুক্তিদাত্রী কি না [co-redemptress], অথবা তিনি কানার বিবাহোৎসবে যেমন করেছিলেন তেমনিভাবে সমগ্র মানবজাতির হয়ে যীশুর সমীপে আর্জি রাখতে পারেন কিনা, এমন-কি "যীশুমাতা মারীয়া আমার সহায়" এ প্রার্থনা সঠিক কিনা, ইত্যাকার বিবাদে তৎকালীন সংস্কারকদের লেখা পরিপূর্ণ। সেই বিরোধই ক্রমশঃ বৃহৎ হতে হতে অবশেষে ১৮৫৪ সালে পোপ নবম পিউসের নির্দেশবলে [Ineffabilis Deus] মারীয়ার নিষ্পাপ গর্ভ তর্কাতীত হলো, এবং ১৯৫০ সালে পোপ দ্বাদশ পিউসের নির্দেশে [Munificentissimus Deus] মারীয়ার সশরীরে স্বর্গারোহণের তত্ত্ব স্বীকৃত হলো, যেসব তত্ত্ব ক্যাথলিকরা চিরদিনই আঁকড়ে ছিল।

ক্যাথলিকদের পৌত্তলিকতার দায়ে অভিযুক্ত ক'রে রীতিমত প্রচার-অভিযান চলেছিল।[১০০] এবং সেই সঙ্গেই চলছিল মূর্তি ভেঙে দিয়ে আসার ডাইরেক্ট একশন। কিন্তু আমাদের ভুলে গেলে চলবে না, তথাকথিত ধর্মসংস্কারের পরও বহু বৎসর যাবৎ

> ইংলণ্ডের কৃষক, ইওমেন ও সাধারণ মানুষ সনাতন, চিরাচরিত ধর্মচিন্তাকেই আশ্রয় করেছিল, যদিও তারা অতি যত্নে নূতন গীর্জার অনুষ্ঠানাদিতে যোগ দিত।[১০১]

তাই মাতা-মারীয়ার পবিত্রতার তত্ত্ব বুর্জোয়ারা গ্রহণ করল কি করল না, অত জটিল চিন্তা তারা করেনি। তারা চোখের ওপর দেখছিল, মুষ্টিমেয় কিছু লোক, রাষ্ট্রের পশুশক্তির সহায়তায়, গীর্জায় ঢুকে ডাকাতি করছে, এবং মাতা-মারীয়ার মূর্তি চূর্ণ ক'রে দিয়ে চলে যাচ্ছে।

এদিকে মাতা মারীয়ার উপাসনা কিন্তু সাধারণ মানুষের অন্তরের গভীরে প্রবেশ করেছিল, ধর্মপ্রচার ও অনুষ্ঠান মারফত।

"এই স্বর্গীয় প্রেম, তার মধ্যযুগীয় অর্থ-সমেত,মানবিক প্রেমের চেয়ে আগে ইংরাজি সাহিত্যে স্থান পেয়েছিল।"[১০২]

মাতা মারীয়ার সঙ্গে ফিউদাল-যুগে নারীর অধিকারের সংগ্রাম জড়িত। ফিউদাল শোষকের ভাড়াটে প্রচারকরা নারীকে বলতো

"পুরুষের দুর্ভাগ্য, অতৃপ্ত জন্তু, নিরবচ্ছিন্ন উদ্বেগ, অবিরাম যুদ্ধ, দৈনিক সর্বনাশ, ঝড়ের আবাসস্থল, ধর্মের অন্তরায়।"[১০৩]

এর বিরুদ্ধে মাতা মারীয়াকে দাঁড় করিয়েছিলেন দরিদ্র ধর্মপ্রচারকরা। তাঁরা বলতেন,

"মাতা মারীয়া যা-কিছু অপূর্ণ ছিল, সব পূরণ করেছেন। নারীর আর লজ্জার কোনো কারণ নেই যে সে আদমকে পাপে প্ররোচিত করেছিল।"[১০৪]

এ সংগ্রাম জয়ী হতে পারে না। ফিউদালদের নারীপীড়ন ও নারীধর্ষণকে রুখতে এ পারে নি। তবু নাইটদের যে অবলাকে রক্ষা করার শপথ নিতে হোতো, তার মধ্যেও মারীয়ার প্রভাব অনুভূত।

তাই মাতা মারীয়ার মূর্তি ভেঙে বুর্জোয়া সংস্কারকরা তাঁদের আধ্যাত্ম-তত্ত্ব খোলসা করতে পারেন নি, জনতার কাছে শুধু নিজেরা প্রতিভাত হয়েছিলেন কালাপাহাড়ি সাজে, পুরাতন ঐতিহ্যের ধ্বংসকারী হিসেবে, এবং নারী জাতীর শত্রু হিসেবে। সংস্কারের নেতা খোদ অষ্টম হেনরীর ক্রমান্বয় বিবাহ, বিচ্ছেদ ও পত্নীহত্যা একটা বিরাট বাস্তব সত্য হয়ে উঠেছিল ; আর ম্যাথিউ পার্কারের গভীর ধর্মীয় তত্ত্ব :

—"খ্রীষ্টের ক্রুশের একটুকরো সত্যিই পেয়ে গেলেই বা কি লাভ ? তার জন্য কি ক্রুশের গভীর রহস্য ভুলে যেতে হবে ? তার জন্য কি যে বৃক্ষ থেকে সে ক্রুশের কাঠ সংগ্রহ হয়েছিল, সেই বৃক্ষপূজা করতে হবে ?—"[১০৫]

ও অনুরূপ গূঢ় তত্ত্ব ছিল দুর্জ্ঞেয় সব শাস্ত্রীয় ভাষ্য, যা নিয়ে জনতা মাথা ঘামায় নি। এ সবের চেয়ে অনেক বাস্তব হস্তক্ষেপ বলে তাদের মনে হয়েছিল সন্তদের

নামে প্রার্থনা নিষিদ্ধ করা, বা পবিত্র কমিউনিয়নের অনুষ্ঠান বর্জন করা। তাদের চোখে স্পষ্ট লকলক করছিল সেণ্ট পল গীর্জার প্রাঙ্গণের সেই আগুন যাতে—

"সব মূর্তি, পুরোহিতের পোশাক, বেদীর ঢাকনা, গ্রন্থ, নিশান, খ্রীষ্টসমাধির ক্ষুদ্র প্রতিকৃতি ও ছোট পুতুল, সব পোড়ানো হয়।"[১০৬]

কিন্তু সবচেয়ে অবমাননাকর মনে হচ্ছিল মাতা মারীয়ার লাঞ্ছনা। বহু যুগ ধরে নিষ্পাপ কুমারীত্বের জয়গানে ইংলণ্ডের লোক-স্যাহিত্য মুখর; সে উপাসনার কেন্দ্রস্থলে অধিষ্ঠিতা ছিলেন মারীয়া :

"কুমারীত্বের পূজো ছিল এক আশ্চর্য শক্তিশালী, সহজাত এবং সাধারণ্যের আবেগ ও কল্পনাশক্তির গভীরে প্রোথিত লোকাচার। ···রিফর্মেশন এই আবেগ-শক্তিকে ঠেলে সরিয়ে দিল, জনতা স্বাভাবিক শ্রদ্ধা-বিকিরণের প্রধান লক্ষ্য হারিয়ে ফেলল।"[১০৭]

এবং কুমারী মারীয়ার শূন্য সিংহাসনে "চিরকুমারী" এলিজাবেথকে বসাবার এক প্রাণান্ত প্রয়াসে গলদঘর্ম হলেন রানী নিজে ও তাঁর প্রচারকবৃন্দ। এ কি হয় নাকি? এলিজাবেথ পথে বেরুলে লোকে মৃদুস্বরে "জারজ" ও "টিউডর বেশ্যা" বলত।[১০৮] ক্যাথলিক মনভাবাপন্ন জনতার মনের আসনে বসার জন্য এলিজাবেথকে বৃটিশ দেশপ্রেমে খোঁচা মারতে হয়েছিল; দৈবশক্তি সম্পন্ন কুমারী সাজার বা সৌরজগতের প্রধান জ্যোতিঃকেন্দ্র [প্রিমুম মোবিলে] সাজার আশা গোড়াতেই বিলীন হয়েছিল।

"উইণ্টার্স টেল" নাটকের রূপক-অর্থ টা কি? একটু মনোযোগ দিলেই বোঝা যাবে, প্রতি মুহূর্তে হের্মিওনের মধ্যে মাতা মারীয়ার গুণাবলী আরোপিত হচ্ছে, এবং বহু বৎসর ধ'রে যে অপমান সহ্য করেছেন ক্যাথলিক জনতা, তার বিরুদ্ধে সরোষ প্রতিবাদ ফেটে বেরুচ্ছে। কবির পারিপার্শ্বিক সমাজের খানিক খোঁজ রাখলেই বোঝা যায় কোন জ্বালা থেকে কামিলো বলছেন,

"আমি দাঁড়িয়ে দাঁড়িয়ে শুনব না আমার সর্বশক্তিমতী কর্ত্রীর [sovereign mistress] নামে কলঙ্কলেপন। আমি এর প্রতিশোধ নেব।"

লিওন্তেস কেন হঠাৎ প্রচণ্ড ঈর্ষায় জ্বলে উঠলেন, কেন অকস্মাৎ হের্মিওনেকে কারারুদ্ধ করছেন, তার ব্যাখ্যা দিতে হিমসিম খেয়ে যাচ্ছেন সমালোচকরা। কেউ কেউ একথাও বলতেন, এটা কবির দুর্বল নাটক, মূল বিষয়টিরই কোনো কার্যকারণ দেন নি তিনি। তারপর সবাই মিলে খড়কুটোর মতন চেপে ধরলেন স্টপ্‌ফোর্ড ব্রুক এর ব্যাখ্যা, নাটক শুরু হবার আগেই নাকি লিওন্তেস অন্তর্দহনে জ্বলতে শুরু করেছেন![১০৯] পর্দা ওঠার আগে যদি মূল ব্যাপারটাই ঘটে যায়, তবে সেটাও তো

নাটকের দুর্বলতা ! মনে করুন, ওথেলো যদি প্রথম প্রবেশেই বলতেন, "**Ah, false to me**" সেটা কেমন হোতো ?

অথচ "উইণ্টার্স টেল" পড়তে পড়তে কখনো তো ফাঁকা লাগে না, মনে হয় না অব্যাখ্যাত সব আবেগের পাল্লায় পড়েছি। আমাদের মনে হয়, যেটাকে মূল বিষয় মনে করা হয়, সেটা মূল বিষয়ই নয় ! লিওন্তেসকে স্বাভাবিক রক্ত মাংসের মানুষ ক'রে আঁকাই হয় নি। হের্মিওনেকেও নয়। এ নাটকের কাউকেই নয়। প্রত্যেকে এক একটি সামাজিক ও মানসিক শক্তির বাঁধাধরা প্রতীক। এ এক উপকথার রাজ্য। এখানে প্রত্যেকে এক একটি প্রতিমা—কারুর মুখ ভয়ংকর, কারুর বা নিষ্পাপ হাসিতে উজ্জ্বল। আর প্রতিমার মুখভাবের কারণ খোঁজাটা তেমন বুদ্ধিমানের কাজ নয়। যেখানে প্রত্যেকের মনোভাব গোড়া থেকেই নির্ধারিত, স্থিরীকৃত, অনড়, সেখানে মুখভঙ্গীও সেই অনুপাতে ও রূপে স্থির, পাথরে খোদাই করা। সুতরাং লিওন্তেসদের চেহারার কারণ খুঁজতে হবে যে শিল্পী ওদের গড়েছেন তাঁর উদ্দেশ্য ও মনোভাবের মধ্যে।

অষ্টম হেনরি তাঁর পত্নীদের যন্ত্রণা দিয়ে মারতেন, এ থেকেই যদি এ নাটকের বিন্যাস শেক্স্‌পিয়ার-এর মাথায় এসে থাকে, তবু এটা তো সহজেই অনুমেয় যে কবির চিন্তা হেনরি-ক্যাথারিনদের ছাড়িয়ে অনেক বড় তত্ত্বে গিয়ে উপস্থিত হবে। উপকথা অনেক বৃহৎ চিন্তা নিয়ে কারবার করে। তাকে হয়তো উপস্থিত করে অতি-সরল ক'রে, বাঁধা-ধরা ছকে, যাতে মুখোশ সদৃশ মুখগুলোকে চিনতে কারুর অসুবিধা না হয়, কিন্তু ভেতরের তাৎপর্যটা স্বভাবতই অনেক গভীরে চলে যায়।

লিওন্তেস পত্নীকে নির্যাতন করছেন। তিনি গোড়া থেকেই নারীবিদ্বেষী। তিনি মূর্তিমান নারীবিদ্বেষ। যে নারীকে তিনি কারারুদ্ধ করলেন, তিনি কারাগারে কন্যা-প্রসব করলেন এবং বলছেন,

"হে হতভাগ্য বন্দী, আমি তোমার মতন নিষ্পাপ।" [II, 2, 27]

সে সুসমাচার নিয়ে পাউলিনা আসছেন রাজদরবারে। রাজা বিনিদ্র রজনী-যাপনে ক্লান্ত শুনে, পাউলিনা বলছেন,

"আমি আসছি বাণী [**words**] বহন করে, যা সত্য ও ওষধিসদৃশ, যে বাণী তাঁকে মুক্ত করবে নিদ্রাহরণকারী রোগ থেকে।" [II, 3, 37]

"**I do come with words—**" "**Word**" বলতে তো লোগোস বোঝায়, বোঝায় সুসমাচারের বাণী। পল এনেছিলেন সে বাণী :

"শোনো সুসমাচার ভ্রাতৃগণ, যীশুর মধ্য দিয়ে পাপ থেকে মুক্ত হওয়ার পথ তোমাদের দেওয়া হচ্ছে।"[১১০]

তখন সমবেত সকলে "praised the word of the Lord"।

পাউলিনা নামটাই বা কোত্থেকে পেলেন শেক্‌স্‌পিয়ার? মূল গ্রন্থে তো চরিত্র নেই। "পৌল" ও "পৌলিনার" সাদৃশ্য কি আকস্মিক?

লিওন্তেস পাউলিনাকে বলছেন "witch"। 'ডাকিনী' বলে পুড়িয়ে মারার হিস্টিরিয়া জাগিয়ে তুলে বহু ক্যাথলিককেই হত্যা করা হয়েছিল। লিওন্তেস নবজাতককে বলছেন "জারজ"—"bastard"—যে অভিযোগ যীশুর গায়ে গিয়ে লাগে যদি মাতা মারীয়ার পবিত্রতাকে স্বীকার করা না হয়। প্রোটেস্টাণ্টদের কার্যকলাপে শুধু যে মাতা মারীয়ার অবমাননা হচ্ছে তাই নয়, সে অপমান মানবপুত্রকেও স্পর্শ করছে, এই ক্যাথলিক অভিযোগ স্মরণ রাখলে বোঝা যাবে পাউলিনার এই কথাগুলি,

"[রাজা] নিজের পবিত্র মর্যাদাকে তার রানীর [বড় হাতের Q], তার উত্তরাধিকারী পুত্রের ও এই শিশুর মর্যাদকে কুৎসার হাতে বিকিয়ে দিচ্ছেন। এ কুৎসার তীব্রতা তরবারির চেয়ে অধিক।...এ এক অভিশাপ...এ মতটির মূল উপড়ে ফেলতে হবে, কারণ এ মত পচা গলা...।"

এ পর্যন্ত কাহিনীকে রূপক-পর্যায়ে রেখে, প্রকৃত শিল্পীর মতন কবি প্রথম আঁচ দিলেন আসল বিষয়বস্তু সম্বন্ধে। রূপকের মাঝে, প্রতীকের মাঝে হঠাৎ ইঙ্গিত দিতে হয় অন্তস্থিত বক্তব্যের।

"লিওন্তেস: তোমায় পুড়িয়ে মারবো।

পাউলিনা: গ্রাহ্য করি না। যে আগুনটা জ্বালে সেই ধর্মদ্বেষী [heretic] যে পুড়ে মরে সে নয়।...আপনার কাজ স্বেচ্ছাচারের (tyranny) পর্যায়ে পড়ছে, এবং দুনিয়ার চোখে আপনি হেয়, এমন কি কুৎসিত রূপে প্রতিভাত হবেন।"

এ্যান বুলেনকে তো আর হেরেটিক হিসেবে পুড়িয়ে মারা হয় নি, হয়েছিল ব্যভিচারিণী হিসেবে। হেরেটিক হিসেবে আগুনে পুড়ছিলেন ক্যাথলিকরা। এবং তাঁদের ধারণা ছিল মাতা মারীয়ার সম্মানরক্ষার্থেই তাঁরা প্রাণ দিচ্ছেন। এবং তাঁরা আরো মনে করতেন, যারা আগুন জ্বালছে সেই প্রোটেস্টাণ্টরাই হেরেটিক।

লিওন্তেসের নাম দুনিয়ার ইতিহাসে কুৎসিত হয়ে থাকবে, কারণ পর মুহূর্তে তিনি হেরোদ-এর অনুকরণে আদেশ দিচ্ছেন—শিশুটাকে পুড়িয়ে মারো। এবং এখানেও মূল ইঙ্গিত রেখে গেছেন কবি, আন্তোনিও বলছে—

"I'll pawn the little blood which I have left
To save the innocent"

ঐ "ইনোসেণ্ট" কথাটিই দরকার ছিল এখানে, হেরোদের "ম্যাসাকার অফ দি ইনোসেণ্ট্‌স্" স্মরণ করাবার জন্য।

বিচার-দৃশ্যে হের্মিওনের আত্মপক্ষ সমর্থনের দৃপ্ত বাণী সে কি শুধু তাঁর নিজের পক্ষে, না একটি সমগ্র নির্যাতিত ও নানা-কুৎসায় ভূষিত সংখ্যালঘু সম্প্রদায়ের পক্ষে—?

"যদি ঐশ্বরিক শক্তি মানুষের কার্য অবলোকন করেন, নিশ্চয়ই করছেন, তবে আমার মনে কোনো সন্দেহ নেই, যে নিষ্পাপতার [innocence] সামনে মিথ্যা অভিযোগ লজ্জায় রক্তিম হয়ে যাবে, ধৈর্যের সামনে অত্যাচার [tyranny] কম্পিত হবে।"

বিশেষ লক্ষ্যণীয়—"**আমার** নিষ্পাপতা" নয়, "**আমার** ধৈর্য" নয়—শুধুই "নিষ্পাপতা" ও "ধৈর্য"।

দেবতাদের দৈববাণী হের্মিওনের নিষ্পাপতা ঘোষণা করে। কিন্তু অন্ধ রাজশক্তি ভ্রূক্ষেপ করে না। লিওন্তেস বলেন—এ দৈববাণীতে কোনো সত্যতা নেই, বিচার চলবে, এ মিথ্যা। এবং সেই মুহূর্তেই সংবাদ আসে লিওন্তেস-এর পুত্র মৃত! হেরোদের পুত্র পিতার পাপে মৃত! ফ্যারোর পাপে ইজিপ্টের সব জ্যেষ্ঠ সন্তান নিশ্চিহ্ন! [ওয়ালপোলরা নিশ্চয়ই দাবী করবেন না, যে এ্যান বুলেনের অপমানে এমন দৈব-দুর্ঘটনা ঘটতে পারে! শেক্স্‌পিয়ার কি একেবারে এলিজাবেথের খয়ের-খাঁ ছিলেন?]

ষোল বৎসর নিশ্চিহ্ন হয়ে গেলেন হের্মিওনে। একেবারে ক্যালেণ্ডার নিয়ে বছর গুনতে বসলে হয়তো এলিজাবেথের ক্যাথলিক-পীডনের দীর্ঘ কালের সঙ্গে এ মিলবে না। কিন্তু অমন অরসিকের মতন হিসেবে না বসে, বহু বৎসর ধ'রে রাজ্যে অন্ধকার নেমে এল, রাজ্যলক্ষ্মী নেই, হের্মিওনে নেই, এই অর্থে ধরাই তো বিধেয়। হের্মিওনের অজ্ঞাতবাসের সঙ্গে ধর্মহীন যুগ-সূচনার ইঙ্গিত পাউলিনাই এসে দিচ্ছে: দশ সহস্র বৎসর ধ'রে হাঁটু গেড়ে মার্জনা ভিক্ষা করলেও ঈশ্বর ফিরে তাকাবেন না। সেই সঙ্গেই পাউলিনা পুনরায় ক্যাথলিক-নির্যাতনের স্পষ্ট উল্লেখ রাখছে:

"সতর্ক-কুটিলতায় আবিষ্কৃত কোন নির্যাতন রেখেছ আমার জন্য, হে অত্যাচারী? কোন চক্র, সপীড়ন-যন্ত্র, আগুন (**wheel, rack or fire**)? চামড়া ছাড়াবে, গলিত শিসেয় বা তপ্ত তৈলে সিদ্ধ করবে? কোন পুরাতন বা নূতন যন্ত্রণা···।"

"পুরাতন" কোনো যন্ত্রণা পাউলিনা কেন, কারুর ওপর লিওন্তেস ব্যবহার করেছেন, এমন উল্লেখ এ নাটকে নেই। তবে এ কথা ঠিক, এ নাটক লেখার কয়েক বৎসর পূর্বে পর্যন্ত কোনো কোনো ক্যাথলিককে ধর্মান্তরিত করাবার চেষ্টায়,

স্কুইল, র‍্যাক, আগুনের ছ্যাকা, চামড়া ছাড়ানো ইত্যাদির ব্যবহার বেশ নিয়মিত ছিল।

শিশু পের্দিতাকে মেষপালক আবিষ্কার করল। এ দৃশ্যে উইলসন নাইট স্পষ্টই মেষপালক-কর্তৃক সদ্যোজাত যীশুকে বন্দনার সমান্তরাল রূপক দেখেছেন।[১১১] **"Now bless thyself, thou met'st with things dying, I with things new born "**—এ কথা শুধু পরিত্যক্তা পের্দিতা-সম্বন্ধে নয়, যীশু সম্বন্ধে। **"'Tis a lucky day, boy, and we'll do good deeds on't"**—এ আনন্দ স্বর্গীয় ভাবে পূর্ণ সেই মেষপালকদের আনন্দ যারা সদ্যোজাত যীশুকে নমস্কার করার অধিকার পেয়েছিল। টিল্‌ইয়ার্ডও অনুভব করেছেন, পের্দিতার আগমনে স্বর্গীয় আনন্দে বোহিমিয়ার গ্রাম-এলাকা পূর্ণ হয়ে উঠেছে; বলছেন—গ্রামীণ দৃশ্যগুলি পৃথিবীর বুকে **"paradise"** নেমে আসার নিদর্শন।[১১২] কিন্তু এঁদের সূত্র ধরে অগ্রসর হয়ে শেষ দৃশ্যে প্রতিমার প্রাণ পাওয়াকে কেন কেউ ব্যাখ্যা করলেন না, সেটা রহস্যাবৃত।

মূর্তি দেখে লিওন্তেস বলছেন,

"আমি হাঁটু গেড়ে ওঁর আশীর্বাদ ভিক্ষা করছি; কেউ বোলো না, এটা কুসংস্কার।"

স্বামী মৃতা-পত্নীর কাছে "আশীর্বাদ" চায় না, চায় হয়তো "ক্ষমা"। মাতা মারীয়ার সামনেই জানু পেতে আশীর্বাদ ভিক্ষা করার রেওয়াজ ছিল; একমাত্র সেই অর্থেই 'কুসংস্কার'-আখ্যার ভীতিটা বোঝা যায়, নয়া ধর্মমতে মারীয়ার মূর্তির (যে কোন মূর্তি, এমনকি ক্রুশ) সামনে নতজানু হওয়াটা "কুসংস্কার" বলে ধিকৃত ছিল।

একমাত্র মারীয়ার ধ্যানে মগ্ন ক্যাথলিকদের আনন্দের পরিপ্রেক্ষিতে বোঝা যায় লিওন্তেসের উক্তি,

"এ জগতের নিশ্চল ইন্দ্রিয়ের সাধ্য নেই এ উন্মাদনার আনন্দে সমকক্ষ কোনো আনন্দ দেয়।"

নেই-ই তো। এখানে তো মারীয়ার আশীর্বাদের স্বর্গীয় আনন্দের উল্লেখ করা হচ্ছে, যা ইন্দ্রিয়ের অতীত, জগতের ঊর্ধ্বে।

শেক্‌সপিয়ারের নাট্যশালায় দৃশ্যসজ্জার অভাব থাকায়, পাউলিনা স্পষ্ট বলে দেন—এটা একটা চ্যাপেলের মধ্যে ঘটেছে। প্রার্থনা-কক্ষই মারীয়ার পুনরাবির্ভাবের উপযুক্ত স্থল।

সেই সঙ্গে পাউলিনা বিষয়টিকে একেবারে তর্কাতীত করে দেয়ার জন্যই যেন বলেন,

"আমি এ প্রতিমাকে চলমান করতে পারি, নেমে এসে সে আপনার হাত ধরতে পারে। কিন্তু তবে তো আপনি মনে করবেন, আমি নরকের শক্তির সাহায্য পাচ্ছি, এর বিরুদ্ধে আমি প্রতিবাদ জ্ঞাপন করি।"

সাধু বার্নাবার ভক্তিবিশ্বাসে খুশী হয়ে, মারীয়ার প্রতিমূর্তি জেগে উঠে নেমে এসেছিল বেদী থেকে, বার্নাবার ঘাম মুছিয়ে দিয়েছিলেন মারীয়া। কিন্তু সেসব কাহিনীকে উড়িয়ে দিচ্ছে নূতন ধর্মমত। এখন মারীয়ার জয়গান করলে নরকের অনুচর "উইচ" নাম দিয়ে পুড়িয়ে মারা হয়।

যে প্রার্থনায় হের্মিওনেকে নেমে আসতে আহ্বান জানান পাউলিনা, সে আহ্বান —একই ভাষায়—জানানো যায় মারীয়াকে—হে মারীযা, আর কতকাল তুমি সহ্য করবে এই অপমান? জাগ্রত হয়ে দিব্যজ্যোতি দিয়ে স্তম্ভিত ক'রে দাও অবিশ্বাসীদের—

"সময় হয়েছে! নামো! আর পাষাণ হয়ে থেকো না! এগিয়ে এস! সব দর্শকদের স্তম্ভিত করে দাও।...মৃত্যুর হাতে সঁপে দাও তোমার জড়তা, কারণ মহামূল্য জীবন এসে তোমায় মুক্তি দিচ্ছে!"

"**Dear life redeems you**"—যীশুই তো জীবন। তিনিই বলেছিলেন, আমিই জীবন, আমিই পুনর্জীবন—**I am the Resurrection and the Life**। যীশু-মাতাও মহাজীবন লাভ করেছিলেন যীশুকে গর্ভে পেয়ে, এটাই ক্যাথলিকদের মত। তিনিও স্বর্গারোহণের অধিকারী হলেন—এসাম্প্‌শনের উৎসবে সনাতনপন্থীরা এই দিনটিই স্মরণ করেন।

এই অলৌকিক পুনর্জাগরণে পাপাত্মা লিওন্তেস মুহূর্তে রূপান্তরিত। পাথরের মূর্তি ভেঙে গেলো। মুখোশের মতন নিশ্চল মুখ সচল হোলো। যে ঘোষণা তিনি করলেন, তা যেন ইংলণ্ডের রাজশক্তি কর্তৃক ক্যাথলিক ধর্মানুষ্ঠান মেনে নেয়ার স্বীকারোক্তি:

"এ যদি ইন্দ্রজাল (**magic**) হয়, তবে এ যেন আহারের মতনই বৈধ এক প্রক্রিয়া হয়।"

অবৈধ ছিল ক্যাথলিক ম্যাস, কমিউনিয়ন, মারীয়ার মূর্তি। ম্যাজিক, ব্ল্যাক ম্যাজিক নাম দিয়েই তো ক্যাথলিকদের আচার-অনুষ্ঠানকে অবৈধ ঘোষণা করা হয়েছিল।

পের্দিতাকে প্রশ্ন করছেন হের্মিওনে,

"তোমার পিতার গৃহ তুমি খুঁজে পেলে কি করে ?"

এ কি শুধু আক্ষরিক অর্থে 'পিতা' ?

শেষকালে পাউলিনা হের্মিওনের দীর্ঘ অজ্ঞাতবাসের ব্যাখ্যা দিতে গিয়ে বলছেন,

"একে আপনারা হয়তো প্রাচীন-কাহিনীর মতন উপহাস করবেন।" হঠাৎ "old tale"-এর মতন অবিশ্বাস্যতায় কাতর হচ্ছেন কেন কবি ? এর চেয়ে অনেক বেশি অবিশ্বাস্য অন্ত তিনি ঘটিয়েছেন বহু নাটকে।" "মনের মতন"-এ বদলোকদের হৃদয়-পরিবর্তন, বা "সিম্বেলিনে" জুপিটারের আবির্ভাব, নিশ্চয়ই ষোলো বৎসর লুকিয়ে থাকার চেয়ে ঢের বেশি অবাস্তব, অথচ কখনো তো এমন পরিহাসের আশঙ্কা দেখা যায়নি।

তবে কি এখানে "old tale" বলতে সেই প্রাচীন কাহিনীকে বোঝাচ্ছেন কবি, যে কাহিনীতে এক নারীর গর্ভে জন্ম নিয়েছিল এক আশ্চর্য শিশু, এক আস্তাবলে, কারণ কোনো সরাইখানায় স্থান হয়নি তাদের। আর উপহাস কি কবি আশঙ্কা করছেন সেইসব নয়া জেহাদীদের কাছ থেকে, যারা কবির মতে, মাতা ও পুত্র দুজনেরই অবমাননা করছে ?

বেথেল "উইণ্টার্স টেল" সম্বন্ধে বলছেন—কবি যে অর্থ প্রকাশ করছেন তা হয়তো তাঁর নিজের কাছেই অস্পষ্ট ছিল। হয়তো অচেতনভাবেই তিনি এক গভীরতম অর্থে উপনীত।[১১৩] বেথেল বলছিলেন চরিত্রগুলির মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণের কথা। কিন্তু আমাদের মনে হয়েছে—সত্যিই গভীরতর অর্থ এ নাটকে স্পষ্ট। সে অর্থ শেক্‌স্‌পিয়ারের ধর্মমতে অভিষিক্ত।

১। Alexander Anikst: "Shakespear—A writer of the people" in "Shakespear in the Soviet Union." pp 113-189.

২। Anikst, op., p. 119.

৩। Karl Marx: "Marx-Engels Gesamtausgabe" (Berlin, 1932) vol. III, pt. 2, p. 114.

৪। F. Engels: "The Peasant War in Germany" (Moscow, 1952) p. 72.

৫। Ibid.

৬। Karl Marx: "On Religion" (Moscow, undated), pp. 41-42.

৭। F. Engels: "On Religion" [op. cit.] p. 316.

৮। Ibid, p. 207,

৯। Ibid, p. 206.

১০। Karl Kautsky : "F oundations of Christianity" (New York, 1953) p. 276.

১১। V. I. Lenin : "Religion" [Moscow, 1932] p. 8.

১২। Engels : "On Religion," op. cit. p. 202.

১৩। Fngels : op. cit, p. 202.

১৪। Engels : op. cit. p. 150.

১৫। Marx : 'Capital [op. cit.] p. 80.

১৬। Engels : "Anti-Duhring" (Moscow, 1654) p. 144-45.

১৭। Martin Luther : "Kleiner Sermon Vom Wucher" quoted by Engels in "Peasant War in Germany" (op. cit.) p. 70.

১৮। Luther : "Letter to the German Nobility" in Harvard Classics (op. cit.) Vol. 36, p. 321.

১৯। Luther : "Christian Liberty," op. cit. p. 374.

২০। Beazely : "Dawn of Modern Geography" (N. Y. 1958) Vol. III, p. 12.

২১। "Corpus scriptorum ecclesiasticorum lartinorum" (History Society ed.), document 17.

২২। F. M. Powicke : "The Reformation in England" (London, 1929), Chs. VI and VII.

২৩। William Cecil : "Devise for Alteratione of Religione at the first year of Queen Elezabeth".

২৪। Rev. Ronald Bayne in "Shakespeare's England" (Oxford, 1962 ed.) vol. I, p. 49.

২৫। A. L. Morton : op. cit., p. 205.

২৬। W. M. Frere : "The English church in the Reigns of Elizabeth and James I" (London, 1902) ch. III.

২৭। Engels : "Socialism, Utopian Scientific" , Selected Works (Moscow, 1949), vol II, p. 95.

২৮। Francis Bacon: "Advancement of Learning," Book II, ch. 13.

২৯। Hooker: "Ecclesiastical Polity", Book I, ch 3.

৩০। Engels: op. cit. p. 98.

৩১। H. Maynard Smith: "Pre-Reformation England" (London, 1938), p. 168

৩২। এ বিষয়ে Fripp: "Shakespeare, Man and Artist" (London, 1938), অথবা Stevevson: "Shakespeare's Religious Frontier" (The Hague, 1958) দেখুন।

৩৩। Penry Williams: "Life in Tudor England" (London and NY, 1964), p. 155.

৩৪। John Earle: 'Micro-Cosmographic" (1628).

৩৫। Bromyard: "Summa Predicantium," I, Sam, ii, 8.

৩৬। Rypon of Durham, Latin MS, quoted by G. R. Owst in "Literature and Pulpit in Medieval England (Oxford, 1933).

৩৭। Latin MS do.

৩৮। Latin MS do.

৩৯। More: "Utopia" op. cit., p. 155-56.

৪০। Latimer: "Sermons" (Everyman Ed.) p. 96.

৪১। Harrison: "Holinshed's Chronicles," (op. cit.) p. 253.

৪২। do do P. 255

৪৩। do do P. 257.

৪৪। do do P. 259.

৪৫। Tawney: op. cit., 145.

৪৬। Quoted by Tawney and Power: "Tudor Economic Documents", Vol. III, p. 311.

৪৭। Bucer: "de Regnis Christi," quoted by J. S. Schapiro "Social Reform and the Reformation." (1909) p. 48

৪৮। Thomas Lever: "Sermons" [Arber Edition] p. 32.

৪৯। Thomas Wilson, quoted by Tawney: "Religion and the Rise of Capitalism" [op. cit.] p. 162.

৫০। Francis Bacon : "Life" in "Florilegium Epigrammatum Graecorum." (Oxford ed.).

৫১। Sir Philip Sidney : "Dirge."

৫২। Thomas Lodge : "Rosalynde."

৫৩। Robert Southwell : "The Burning Babe" in 'Saint Peter's Complaint."

৫৪। Southwell : 'New Prince, New Pomp" in do

৫৫। Jean Passerat : "Prieres de Passerat mourant." Je souffre des douleurs qui passent toute rage mais Dieu de les souffrir me preste le courage. Il tempere l'ardeur et l'-inflammation quand Je pense a sa mort et a sa passion. Luy, Fils de l'Eternal, et de la Vierge mere mournt pour nous en Crorix de douleur tresamere.'

৫৬। Merchette Chute : "Shakespeare of London" (London, 1949) or F. E. Halliday : "The Life of Shakespeare" (London, 1961).

৫৭। J. Dover Wilson : "What Happens in Hamlet" (N. Y. 1935).

৫৮। Hilaire Belloe : "How the Reformation Happened" [London, 1928] p. 13.

৫৯। Rev. Ronald Bayne : op. cit., p. 53.

৬০। "King John," III, I, 153.

৬১। "King John," III, I,162.

৬২। বিশেষ লক্ষণীয়, সে যুগে পোপ তৃতীয় ইনোসেণ্ট ইংলণ্ডে ভূমিদাসদের শোচনীয় অবস্থা সম্পর্কে যে সিদ্ধান্তে পৌঁছেছিলেন তা যে শুধু জন ও ফিউদাল শোষণের বিরুদ্ধে এক ঘোষণা তাই নয়, তা মোটামুটি ইংলণ্ডের বাস্তব চিত্র। পোপ লিখেছিলেন,

"ভূমিদাস দাসত্ব করে যাচ্ছে ; সে ভীতি প্রদর্শনে কম্পিত, বেগার খেটে ক্লান্ত, আঘাতে জর্জরিত, তার সম্পত্তি লুণ্ঠিত।...হায়, দাসত্বের এ চরম অবস্থা। প্রকৃতি জন্ম দিয়েছিল মুক্ত; স্বাধীন মানুষের, কিন্তু ভাগ্য তাদের ক্রীতদাসে পরিণত করেছে।"

এই দলিল ও অন্যান্য তথ্য পাওয়া যাবে J. Mckechmi "Magna Carta" [London, 1914] বইয়ে।

F. M Powicke: Stephen Langton-ও দ্রষ্টব্য।

৬৩। দান্তে: লা দিভিনা কমেদিয়া, ইনফের্ণো তৃতীয় সর্গ—"এদের কিছু ব্যক্তিকে চিনতে পারলাম, চিনলাম তাঁকে যিনি নীচ শঙ্কায় কম্পিত হয়ে ত্যাগ করেছিলেন তাঁর উচ্চ পদ—ইত্যাদি।" এইব্যক্তি পোপ পঞ্চম সেলেস্তিন, যিনি ১২৯৪ সালে পদে ইস্তফা দেন।

১৯তম সর্গ যেখানে পোপ পঞ্চম নিকোলাসকে নাম ক'রে নির্দিষ্ট করা হয়েছে। ২৭তম সর্গে পোপ অষ্টম বোনিফাসকে দেখা যায়।

৬৪। "দিভিনা কমেদিয়া"—চতুর্থ সর্গ দ্রষ্টব্য। যীশুকে "পিতার আশীর্বাদ পূত," "মহাক্ষমতাবান" প্রভৃতি নামে নির্দিষ্ট করা হয়েছে।

৬৫। Vincent de Beavis . "Speculam Historiale," II, iv.

৬৬। e. g. Chester Cycle Judgement Play, [EETS].

৬৭। "King John", II, 1, 561.

৬৮। do IV, 2, 82.

৬৯। "King John," V, 4 and 7.

৭০। Robert Stevenson, "Shakespeare's Religious Frontier," (The Hague, 1958).

৭১। "King John," V. I, I.

৭২। do V. 2, 68.

৭৩। do III, 1, 263.

৭৪। "King John", III, 1, 279-288.

৭৫। do III, 3, 7.

৭৬। do IV, 2, 141.

৭৭। do V, 2, 88.

৭৮। do IV, 2, 182.

৭৯। Thomas Carter: "Shakespeare, Puritan and Recusan" [London, 1897].

৮০। H.R.D. Anders: "Shakespeare's Books" [London, 1904].

৮১। Alfred Hart: "Shakespeare and the Homilies" [Melbourne, 1934].

৮২। Caroline F. E. Spurgeon: "Shakespeare's Imagery" [Cambridge, 1935].

৮৩। Robert Stevenson: op. cit.

৮৪। বেইন আংশিক আলোচনা করেছেন। op. cit.

৮৫। Henry IV, Pt. I, 1, 24.

৮৬। "Two Gentlemen of Verona," V, 4, 79.

৮৭। "Richard III," II, 1, 122.

৮৮। do I, 4, 184.

৮৯। "Winter's Tale," 1, 2, 418.

৯০। Bayne, op. cit. p. 77.

৯১। G. Wilson Knight: "The Shakespearian Tempest" [Oxford, 1932].

৯২। Alfred Hart, op. cit., p. xi

৯৩। "Henry V", I, 1, 6.

৯৪। do I, 1, 75.

৯৫। 2 Henry VI, III, 3, 2.

৯৬। do, III, 3, 30.

৯৭। Henry VIII, II, 4, 118.

৯৮। Robert Green: "Pandosto" (1588).

৯৯। Horace Walpole: "Historic Doubts".

১০০। e g. Anthony Munday: "English Roman Life" (1582) and Dekker; "Double PP" (1606).

১০১। Brown: "John Bunyan," Vol. I, p. 2.

১০২। Ten Brink: "Early English Literature", Vol. I, p. 200.

১০৩। "Speculum Laicorum", xv, 81.

১০৪। English MS.

১০৫। "Correspondence of Mathew Parker" [Parker. Soc. ed.] Letter VIII.

১০৬। Camden : "History of Elizabeth" (1675).

১০৭। M. St. C. Byrene : "Elizabethan Life", [London, 1934] p. 21.

১০৮। Edith Weir Perry : "Under Four Tudors" [London, 1964 ed.] p 166.

১০৯। Stopford A. Brooke : "On Ten Plays of Shakespeare" [1948 ed.] p. 206 f.

১১০। Acts, 13, 38.

১১১। G. Wilson Knight : "The Shakespearian Tempest" (Oxford, 1932),

১১২। E. M. W. Tillyard : "Shakespear's Last plays" (London, 1938).

১১৩। S. L. Bethell : "The Winter's Tale, A Study" (London, 1948).

৪। যীশু

যীশুর নাম ষোলো-সতেরো শতক পর্যন্ত ইওরোপের প্রায় প্রত্যেক গণবিদ্রোহের স্লোগান হিসেবে ধ্বনিত হয়েছিল কেন?

যীশু নামে আদৌ কোনো মানুষ ছিলেন কিনা, এ বিষয়ে প্রথম বৈজ্ঞানিক সন্দেহ প্রকাশ করেছিলেন ব্রুনো বাউয়ের। এবং তাঁর ঐতিহাসিক গ্রন্থই[১] প্রথম কুসংস্কারাচ্ছন্ন অন্ধ বিশ্বাসের নিগড় ভেঙে যীশু সম্পর্কে বৈজ্ঞানিক আলোচনার সূত্রপাত করে। তাঁর গ্রন্থেই বস্তুবাদী তত্ত্বের প্রথম সূত্র প্রকাশিত হয় যে মার্ক, লুক, জন ও ম্যাথিউ-এর সুসমাচারের কোনো বাস্তব ভিত্তিই নেই।

বাউয়ের-এর লগুড়াঘাতের ফলে আলবের্ট শোয়াইটজার-এর মতন মানবতাবাদীরা হতাশায় আচ্ছন্ন হয়ে পড়েছিলেন। এ হতাশায় পেছনে রয়েছে কিন্তু এক অবৈজ্ঞানিক ভাববাদী আকুলতা যার নিজেরই প্রয়োজন এক অতিমানবিক বিশ্বাস-কেন্দ্র। শোয়াইটজার লিখলেন:

> "নাজারেথের সেই যীশু, যিনি নিজেকে প্রকাশ্যে মসিহ্ বলে ঘোষণা করেছিলেন, যিনি ঈশ্বরের রাজ্যের মূল্যবোধ প্রচার করেছিলেন, যিনি মর্ত্যে স্বর্গরাজ্যের প্রথম প্রতিষ্ঠাতা এবং যিনি নিজের জীবন দিয়ে তাঁর কার্যের শেষ পবিত্রীকরণ সমাধা করেছিলেন, সে ব্যক্তির কোনো অস্তিত্বই ছিল না।"[২]

শোয়াইটজারের মতে যীশু নামে একজন যুবক ছিলেন সত্যি, কিন্তু তিনি এক স্বপ্ন-দেখা অর্ধ-উন্মাদ মাত্র; যে স্বর্গরাজ্যের আগমনের কথা তিনি পরিঘোষণা করেছিলেন সেই স্বর্গরাজ্য না আসতে, হতাশায় ভগ্ন হয়ে তিনি প্রাণত্যাগ করেন। ক্রুশে বিদ্ধ যীশুর রক্তাক্ত দেহ হচ্ছে মানুষের প্রথম বৃহৎ পরাজয়ের প্রতীক।

স্পষ্টই বোঝা যায়, এ ধরনের আলোচনায় সামাজিক-ঐতিহাসিক বিশ্লেষণের কোনো স্থানই নেই। এ আলোচনা শুনতে বিপ্লবী, কিন্তু আসলে এ বুর্জোয়া-উদারনীতিক নেতিবাদ। মনে হয় মহৎ-হৃদয় শোয়াইটজারের একান্ত যেন প্রয়োজন ছিল মসিহ-র, প্রয়োজন ছিল ঈশ্বর-পুত্রের আশীর্বাদের, নইলে এমন বিক্ষেপ কেন? কেনই বা মানুষ-যীশুর অস্তিত্ব এত প্রয়োজনীয়? ব্যক্তি-যীশু ছিলেন কি ছিলেন না, সে প্রশ্নের চেয়ে অনেক প্রয়োজনীয় হচ্ছে খ্রীষ্টধর্মের ইতিহাস

আলোচনা, মানবসমাজের বিবর্তনের পরিপ্রেক্ষিতে খ্রীষ্টধর্মের প্রগতিশীল ভূমিকার বিশ্লেষণ।

আধুনিক চিন্তাশীল মানুষের কারুর কারুর এই হতাশাচ্ছন্ন অবস্থার কারণ হচ্ছে খ্রীষ্টীয় ধর্মগ্রন্থের মধ্যে অনেক অংশ যে অবিমিশ্র জালিয়াতি তা প্রমাণ হয়ে যাওয়া। মার্ক থেকে মথি পর্যন্ত সুসমাচারে বহুবিধ প্রক্ষিপ্ত অংশ ও বিকৃতির প্রমাণ পাওয়া গেছে। জোসেফুস-এর ইতিহাসে যীশুর উল্লেখ যে কোনো এক খ্রীষ্টান সন্ন্যাসী কর্তৃক পরে প্রক্ষিপ্ত তা প্রমাণ হয়েছে। থেসালিবাসীদের উদ্দেশ্যে লিখিত সাধু পলের দ্বিতীয় পত্রটি যে সম্পূর্ণ জাল তাও প্রমাণ হয়েছে। কিন্তু এবম্বিধ নিছক ধ্বংসমূলক গবেষণা' যীশুর ব্যক্তিত্বে এত গুরুত্ব আরোপ করছে, যে তিনি নাকচ হলেন বলে ইতিহাস থেকে যেন খ্রীষ্টধর্মও লোপ পেয়ে গেল—এই ধরনের এক শৌখীন নাস্তিকতার জন্ম দিয়েছে।

এংগেল্‌স্ এঁদের উদ্দেশ্যে সাবধান-বাণী উচ্চারণ করে বলেছিলেন,

"যে ধর্ম রোমক বিশ্ব-সাম্রাজ্যের ওপর কর্তৃত্ব বিস্তার করেছিল এবং ১৮০০ বৎসর ধরে সভ্য মানুষদের বৃহত্তর অংশকে প্রভাবাধীন করে রেখেছে, তাকে নেহাত গাঁজাখুরি (nonsense) বলে উড়িয়ে দেয়া যায় না। এর উদ্ভব এবং যে ঐতিহাসিক পরিস্থিতিতে এর পুষ্টি ও জয়লাভ তার ব্যাখ্যা না করতে পারলে একে নাকচ করা যায় না।...যে সমস্যার সমাধান করতে হবে তা হোলো এই—এটা কি ক'রে ঘটেছিল যে রোমক সাম্রাজ্যের জনগোষ্ঠী এই গাঁজাখুরিকেই সব ধর্মের চেয়ে শ্রেষ্ঠ মনে করেছিল—বিশেষ যখন সে ধর্ম প্রচার করছিল ক্রীতদাস ও নির্যাতিতের দল? কি ক'রে এটা ঘটলো, যে উচ্চাকাঙ্ক্ষী সম্রাট কনস্তানতিন এই গাঁজাখুরিকে গ্রহণ করার মধ্যেই দেখতে পেলেন নিজেকে রোমক জগতের একচ্ছত্র অধিপতি হিসেবে প্রতিষ্ঠিত করার পথ?"[৪]

খ্রীষ্টধর্মের উদ্ভব রোমক সাম্রাজ্যের বল্‌গাহীন শোষণের ফলে, য়ুদেয়ার মুক্তি-কামী মানুষের সংগ্রামের গর্ভে, ক্রীতদাসদের মুক্তিকামনার প্রতিফলন রূপে। ইহুদীদের সুপ্রাচীন ঐতিহ্যের ও লোকধর্মের ফলশ্রুতি—মুক্তিদাতা যীশু। সেই যীশুকে ও তাঁর বাণীকে প্রায় জন্মের লগ্ন থেকেই ব্যাপকভাবে বিকৃত ও নপুংসক করে দেয়ার চেষ্টা শুরু হয়, সে বিষয়ে কোনো সন্দেহ নেই। যেরকম নির্লজ্জের মতন ম্যাথিউ কলম চালিয়ে মার্ক ও লুকের ভাষ্যকে পর্যন্ত কোমল ও আপসপন্থী করার প্রয়াস পেয়েছেন তা সুসমাচারগুলি পাশাপাশি পড়লেই বুঝতে পারা যাবে। সাধু পলের হস্তক্ষেপে খ্রীষ্টধর্মের শ্রেণী-সারের আরো বিকৃতি ঘটে; গ্রীক পুরাতত্ত্বের

বহুবিধ লোকাচার প্রয়োগ ক'রে তিনি খ্রীষ্টধর্মকে জাতে তোলার চেষ্টা করেন; ছোটলোকদের হাত থেকে খ্রীষ্টধর্মকে বাঁচিয়ে তিনি বড়লোকদের ও রোমক অভিজাতদের নাচঘরে তাকে বরণ করার ব্যবস্থা করলেন; এমন কি সাক্রামেন্ত্-এর আচারটি পর্যন্ত অমনি একটি হেলেনীয় তন্ত্র-জাত প্রক্ষিপ্ত অংশ।[৫]

আর শাসকশ্রেণী খ্রীষ্টধর্মকে আলিঙ্গন ক'রে নেওয়ার পর অত্যন্ত দ্রুতগতিতে, অনুরূপ সব মতবাদের মতন, খ্রীষ্টধর্মও তার বিপরীতে রূপান্তরিত হোলো।[৬] শোষিতের অস্ত্র শোষকের অস্ত্রে পরিণত হোলো।

কিন্তু গোড়ার বিদ্রোহী সারবস্তুর অনেক অংশ থেকে গেছে সুসমাচারে। প্রক্ষিপ্ত অংশের সঙ্গে এইসব অংশের রয়েছে প্রচণ্ড বিরোধ; যীশুর স্ববিরোধী উক্তির ব্যাখ্যা এইখানেই। শোষিতের বক্তব্য আর শোষকের বক্তব্য মিশ খায় না কিছুতেই। অথচ মূল অনুচ্ছেদগুলির কতকগুলি লোকমুখে এত প্রচারিত হয়ে গেছে তখনই, যে তাদের বাদ দেওয়াও যায় না, আমূল বিকৃতও করা যায় না।

যীশুর জন্মকালে রোমক সমাজের অবক্ষয় এতই প্রতিভাত হয়েছিল যে শোষকশ্রেণী প্রায় সম্পূর্ণ নিষ্কর্মা, অলস হয়ে পড়েছিল। সে সম্পূর্ণ নির্ভর করতো ক্রীতদাসদের ওপর; এমন কি রাজনীতি ও বিজ্ঞানচর্চার ব্যাপারেও; লক্ষ লক্ষ ক্রীতদাস ধরে আনা হয়েছিল সাম্রাজ্যের নানা অংশ থেকে—গ্রীস, ব্যাবিলন, য়ুদেয়া থেকে, যেসব দেশ শিক্ষা-সভ্যতায় রোমকদের চেয়ে কোনো অংশে কম ছিল না। এইসব উন্নতচেতা দাসদের হাতে কাজ অর্পণ ক'রে অবিচ্ছিন্ন বিলাসে কালাতিপাত করতে করতে রোমক অভিজাতরা ব্যভিচার ও যৌনবিকৃতির এমন কদর্য স্তরে গিয়ে পৌঁছুলেন যে দাসদের এর বিরুদ্ধে তীব্র প্রতিক্রিয়া ঘটতে বাধ্য। প্রত্যেকটি দাস-বিদ্রোহে তাই আমরা দেখি বিলাসিতা-বর্জিত জীবনযাপনের কার্যসূচী। স্পার্টাকুস তাঁর শিবিরে সোনা বা রূপোর প্রবেশ পর্যন্ত নিষিদ্ধ করেছিলেন এইজন্যই।[৭] দাসদের সংঘবদ্ধ চিন্তায় তাই সমাজ থেকে পলায়ন, শহর থেকে পলায়ন, সভ্যতার নিন্দাবাদ, বিলাসিতা-বর্জন প্রভৃতি সমধিক গুরুত্ব অর্জন করতে বাধ্য ছিল।

উপরন্তু রোমক প্রভুদের মধ্যে যাঁরা চিন্তার ক্ষেত্রে অগ্রসর তাঁদের মনেও এসেছিল এক ভীষণ বিষাদ, ক্ষয়িষ্ণু সমাজের যা অনিবার্য প্রতিফলন। তাঁদের মনেও এসেছিল এই চিন্তা যে জীবন ক্ষণস্থায়ী, এ জীবনে লড়াই করার অর্থই হয় না—সব ভানিতাতুম ভানিতাস্! এই উর্বর ক্ষেত্রেই সাধারণতঃ জন্ম নেয় আত্মার অমরত্বের কল্পনা। মৃত্যুভয়কে জয় করার মরিয়া পন্থা। প্লেটো গল্প রচনা করেছিলেন,

পাম্‌ফিলিয়ার এক অধিবাসী মৃত্যুর পর জেগে উঠে তার আত্মা কি করে স্বর্গে গিয়ে ফিরে এল তার জবানবন্দী দিচ্ছে।[৮] একই ধরনের ভাঙনের মুখে এখন সেনেকো ও ফিলোর দর্শনের আবির্ভাব। সেনেকো শুধু যে নিরুদ্বিগ্ন আত্মসমর্পণের তত্ত্ব উত্থাপন করলেন তাই নয়, আত্মার অমরত্ব এবং মহান ব্যক্তিদের আত্মাকে নিজদেহে গ্রহণ করার সম্ভাবনার তত্ত্বও নিয়ে এলেন।[৯] ফিলো নশ্বর দেহে অমর আত্মার অস্তিত্ব ঘোষণা করলেন।[১০] তৎকালীন অভিজাতরা প্রায় প্রত্যেকে এক এক জন দার্শনিক পুষতেন, কানে অমর আত্মার বাণী ঢেলে এবং জগমায়ার নিন্দা ক'রে, যাঁরা সাহস যোগাবেন।[১১]

রোমে ভিড় করেছিল সহস্র বেকার সর্বহারা, যাদের খুশী রাখতে অভিজাতরা লক্ষ লক্ষ টাকা দানধ্যানে ব্যয় করতেন—অন্তরের করুণা থেকে নয়, গদি রাখবার জন্য, কেননা এরাই ভোট দেবে, এরাই ক্রীতদাসদের বিরুদ্ধে প্রাচীর। রোমের বিশাল কলিসিয়ম-এ যে বীভৎস খেলা হোতো তাও এই নিষ্কর্মা লুমপেন-সর্বহারাদের মনোরঞ্জনার্থে। এই সর্বহারাদের প্রবৃত্তি ছিল অভিজাতদের লুণ্ঠনে ভাগ বসাবার, রোমক সমাজব্যবস্থা উচ্ছেদের কোনো অভিপ্রায় এদের মধ্যে দেখা দেয় নি। তাই এরাও জন্ম দিল সিনিক মতবাদের; ভিক্ষায় জীবনযাপনের উৎকর্ষ প্রচারে ও শ্রমবিমুখ আলস্যের জয়গানে সিনিকরা স্বভাবতই মুখর।

কৃষক-উচ্ছেদ রোমে বিশেষতঃ ঘটে সৈন্যবাহিনীর যোগান অবিচ্ছিন্ন রাখতে। কারখানায় যেহেতু প্রধানতঃ ভোগ্যপণ্য তৈরী হোতো, মেশিন নয়, তাই তার লোকের চাহিদা সীমাবদ্ধ ছিল। পুঁজিবাদেই প্রথম বিশাল শ্রমিক-বাহিনীর প্রয়োজন হয়। কিন্তু কৃষকরাই শ্রেষ্ঠ সৈনিক। তাই কৃষক-উচ্ছেদ ক'রে তার স্থানেও লাতিফুন্দিয়া—অর্থাৎ দাস-শ্রমে পরিচালিত খামার—প্রতিষ্ঠা শুরু হয়। কিন্তু দাসের হাতে কৃষি কোনোমতেই স্বাধীন কৃষকের উৎপাদনের কাছ ঘেঁসেও যেতে পারে না। তাই যতই নূতন নূতন দেশ জয় করে লক্ষ নূতন দাস নিয়ে এসে কৃষিতে ব্যবহার করা শুরু হোলো, ততই দেশ জয় করার জন্য বৃহৎ সেনাবাহিনী পোষার অর্থাৎ আরো লক্ষ কৃষক-উচ্ছেদ করার প্রয়োজন হয়ে পড়ত। সে এক গোলকধাঁধার বৃত্ত। সেটাই প্রধান কারণ যা গ্রাম-এলাকাকে শ্মশানে পরিণত করে রোমকসাম্রাজ্যের পতন অবশ্যম্ভাবী ক'রে তোলে, বর্বর উপজাতীয় আক্রমণটা উপলক্ষ্য মাত্র।' এ অর্থনৈতিক সত্যটা গিবনের চোখও এড়ায় নি।[১২]

দাসরাই ছিল রোমক সমাজের প্রধান উৎপাদনী শক্তি। তাদের কাছেই খ্রীষ্টধর্মের আবেদন এসে পেঁছেছিল সবচেয়ে উচ্চ নাদে। তাদের চিন্তা ও জীবন-দর্শনের প্রভাবই প্রাচীন খ্রীষ্টধর্মের বিকাশে মূল উপাদান। তাদের সংযম, তপস্যা,

কঠোর বৈরাগ্য খ্রীষ্টধর্মের মূল একটি বিষয় হয়ে উঠতে বাধ্য। তার পরবর্তী যুগে শাসক শ্রেণীর অমরাত্মার তত্ত্ব এবং লুমপেনদের উঞ্ছবৃত্তির প্রশংসাও খ্রীষ্টধর্মের মধ্যে অনুপ্রবেশ করতে বাধ্য, কেননা শাসকরা খ্রীষ্টধর্মকে নিজ প্রয়োজনে আত্মসাৎ ও বিকৃত করে নিয়েছিল।

এ ছাড়া আরেকটি রোমক বৈশিষ্ট্য খ্রীষ্টধর্মের ওপর আরোপিত হয়েছিল। —তা হচ্ছে অতীতের জয়গান। দাসের কাছে অতীত ছিল একমাত্র আরাধ্য কাল, তখন সে ছিল স্বাধীন। কৃষকদের কাছে অতীত ছিল সেইসব স্বাধীন ছোট ছোট সাম্যবাদী সম্প্রদায়ের কাল, যখন জমি ছিল সকলের, আর ফসল বিলি হোত সমান ভাগে।[১৩] তাই তারা

"এই ধারণা করে নিল যে অতীত বর্তমানের চেয়ে ভাল—তখন ছিল স্বর্ণযুগ —আর প্রতি যুগই তার আগেরটির চেয়ে নিকৃষ্ট।[১৪]

এদিকে রোম অধিকৃত য়ুদেয়ায় বহু শতাব্দীর সংগ্রামী স্বাধীনতার ঐতিহ্য জন্ম দিচ্ছে বহু মতবাদের। ধর্মযাজক ও শাস্ত্রবিদরা কোটিপতি এক অভিজাত-সম্প্রদায়ে সংঘবদ্ধ হয়ে গিয়েছে। তারা রোমকদের মতনই নির্মম শোষণ চালাচ্ছে ইস্রায়েলের জনগণের ওপর। জেরুসালেমের শ্রমিক ও বেকাররা চিরদিনই লড়ে গেছে দেশী-বিদেশী দ্বিবিধ শোষণের বিরুদ্ধে। আর লড়ছিল গ্যালিলিয়ার কৃষকরা, পাহাড়ের গুহা-কন্দরে লুকিয়ে। রোমক শাসনকর্তাদের ভাষায়, এরা ডাকাতমাত্র। অবশেষে গ্যালিলিয়াব কৃষক ও জেরুসালেমের সর্বহারার যোগাযোগ স্থাপিত হয়, এবং এই মিলিত স্বাধীনতাকামী সম্প্রদায়ের সদস্যরা নিজেদের জিলট বলে পরিচয় দিতে আরম্ভ করল।[১৫] রোম-বিরোধী সংগ্রামে জিলটরা ছিল সর্বাগ্রসর।

এদের পাশাপাশি দেখছি, গ্রামের গভীরে, শহর থেকে দূরে ছোট ছোট সম্প্রদায়—যারা কঠোর সাম্যবাদী ধারায় উৎপাদন ও ভোগব্যবস্থাকে সুসংবদ্ধ করেছিল। এসিন সম্প্রদায় এদের মধ্যে সবচেয়ে বিখ্যাত, যাঁদের উদ্ভব আনুমানিক খ্রীষ্টপূর্ব ১৫০ সালে, ও জেরুসালেম ধ্বংস পর্যন্ত এঁরা টিকে ছিলেন। এঁদের গৃহগুলি ছিল সাধারণ সম্পত্তি, ক্ষেতও তাই। উৎপন্ন ফসলও ছিল সাধারণ সম্পত্তি। ক্রীতদাস রাখা ছিল বে-আইনী। এমন কি পোশাকে পর্যন্ত ব্যক্তিগত মালিকানা নিষিদ্ধ ছিল। এঁদের মঠে ছিল ভগবানের মূর্ত রাজ্য, এটাই তাঁদের সদম্ভ ঘোষণা।[১৬] আলেকজান্দ্রিয়ার পাইথাগোরাস গভীরভাবে প্রভাবান্বিত হয়েছিলেন এসিনদের সমাজব্যবস্থায় আদিম সাম্যবাদকে এভাবে রক্ষিত হতে দেখে। মিশরের মরুভূমিতেও গজিয়ে উঠেছিল এসিন সাম্যবাদের অনুকরণে রচিত কতগুলি প্রবাসী-ইহুদী সম্প্রদায়। ব্যক্তিগত সম্পত্তির অত্যাচারে জর্জরিত হয়ে,

প্রাচীনতম ঐতিহ্য থেকে নজীর টেনে এনে সাম্যবাদী সম্প্রদায় গড়া এই যুগে ছিল সম্ভব, কিন্তু তাও শহর-সভ্যতার উৎপাদন ও বাণিজ্য থেকে দূরে, গ্রামাঞ্চলে বা মরুভূমিতে, যেখানে মাত্র কয়েক হাজার মানুষ এক হয়ে ঐক্যবদ্ধ ও স্বয়ংসম্পূর্ণ ক্ষুদ্র সমাজ গড়তে পারে। য়ুদেয়ার মতন সাম্যবাদী ও গণতান্ত্রিক ঐতিহ্যসমৃদ্ধ দেশেও জেরুসালেমের ধারে কাছে ঘেঁষেন নি এসিনরা। আর রোমে বা লাশিয়ুম প্রদেশের দাস-ভিত্তিক খামার-ব্যবস্থায় তো আদিম-সাম্যবাদের চিহ্নমাত্র থাকতে পারে না।

সংগ্রামবাদী জিলট ও সাম্যবাদী এসিন সম্প্রদায় ছাড়া আরো একটি দলের গুরুত্ব রয়েছে—জেরুসালেম শহরের সর্বহারাদের মসিহ্‌বাদী দল। জিলটদের মতনই এরা পুরাতন শাস্ত্রে বর্ণিত ঈশ্বরের দূতের আসন্ন আবির্ভাবের কথা ঘোষণা করত—ঈশ্বরের রাজ্য সমাগত, রোমক-সাম্রাজ্য তথা ইহুদী শোষকদের অন্তিমকাল উপস্থিত ; অতি শীঘ্র দেখা দেবেন মসিহ্‌ যিনি তরবারি হস্তে য়ুদেয়াকে মুক্ত করবেন।

এই সমস্ত প্রভাবই খ্রীষ্টধর্মের উদ্ভবের মূলে। যীশু ছিলেন কি ছিলেন না সে সম্বন্ধে কোনো নিশ্চিত মন্তব্য করা সম্ভব নয়। কিন্তু গোড়াকার খ্রীষ্টধর্ম যে সম্পূর্ণই।

"শ্রমশীল ও কার্যভারে পীড়িত মানুষের, জনগণের সবচেয়ে নীচের তলার মানুষের ধর্ম ছিল, যে মানুষ সাধারণতঃ সমাজের বিপ্লবী অংশ হয়—"

সে বিষয়ে কোনো সন্দেহ কোনো ঐতিহাসিকই আর পোষণ করেন না। ক্রীতদাস, প্রাক্তন দাস, কৃষক, শহুরে সর্বহারা, বেকার ও ভবঘুরে, এবং ধর্মোন্মাদ ইহুদী যোদ্ধার এক সাধারণ লক্ষ্য হবে কি ক'রে? রোমের আতরের কারখানায় বা তামার খনিতে কার্যরত ক্রীতদাস আর গ্যালিলিয়ার মুক্ত পাহাড়ি এলাকার মুক্ত ভূমিহীন কৃষকের স্বার্থ এক হবে কি ক'রে?

সেইজন্যই য়ুদেয়ায় সৃষ্ট খ্রীষ্টধর্ম বলতে চেয়েছিল এক আর হয়ে দাঁড়াল আর এক। যে স্বর্গীয় দূত শুধুমাত্র ইস্রায়েলের মুক্তির জন্য, য়ুদেয়ায় ঐতিহ্যে সজ্জিত হয়ে, আরামাইক ভাষায় প্রচার করছিলেন ; সে ধর্মকে রোমের দাসরা আঁকড়ে নিয়ে, নিজেদের ধ্যানধারণায় সিঞ্চিত ক'রে আরেক রূপ দিল। তারপরই রোমের শাসককুল তাদের প্লেটো-ফিলো সেনেকা-সিনিকবাদ নিয়ে চড়াও হোলো খ্রীষ্টধর্মের ওপর। তারপর এলেন পোপেরা ও উগ্র ধর্মচেতনার ধ্বজাধারী খ্রীষ্টান গীর্জা। জালিয়াতি, বিকৃতি, প্রক্ষেপণ, সত্যগোপন—কিছুরই রইল না অন্ত।

তবু খ্রীষ্টধর্মের শাস্ত্রে থেকে গেছে জিলট-এসিনদের বলিষ্ঠ বিদ্রোহের রেশ।

সব অসঙ্গতি জোচ্চুরির বোঝা সত্ত্বেও সুসমাচারে বেরিয়ে পড়ে খ্রীষ্টধর্মের প্রোলেতারীয় উৎপত্তির স্পষ্ট নিদর্শন। আর যুগে যুগে তাকে আশ্রয় করেই বিদ্রোহ করেছে সমাজের শোষিতরা—মার্কস্-এর মতে সতেরো শতক পর্যন্ত—রাজার বিরুদ্ধে, পোপের বিরুদ্ধে, গীর্জার বিরুদ্ধে, গিল্ড-এর বিরুদ্ধে, সুদখোর মহাজন বণিকদের বিরুদ্ধে, উদীয়মান বুর্জোয়ার বিরুদ্ধে।

যীশুর বাণীর আদি প্রোলেতারীয় অংশের প্রধান বৈশিষ্ট্য হচ্ছে, ধনীর প্রতি তীব্র, বিজাতীয় ঘৃণা। কাউট্স্কির মতে,

> "আধুনিক সর্বহারার শ্রেণী-ঘৃণাও খ্রীষ্টান শ্রেণী-ঘৃণার মতন উন্মত্ত রূপ গ্রহণ করে নি।"[১৮]

লুকের সুসমাচারে দিভেস ও লাজারুসের কাহিনীর একটিই তাৎপর্য—ধনী নরকে যাবেই। ধনী দিভেস খুবই দয়ালু ছিলেন, কিন্তু মৃত্যুর পর তাঁর নরকবাস হোলো যেহেতু তিনি ধনী। কেননা "ধনী ও দরিদ্রের মধ্যে এক বিরাট গহ্বর" পূর্ব হতেই নির্ধারিত হয়ে রয়েছে।[১৯]

লুকেই রয়েছে যীশুর বাণী, একটি উট ছুঁচের ফুটো দিয়ে গলে যাওয়ার যে সম্ভাবনা, ধনীর স্বর্গে যাওয়ার সম্ভাবনা তার চেয়েও কম। [18 : 24] পাহাড়ের উপর উপদেশে রয়েছে

> "যারা দরিদ্র তারাই সুখী, কারণ ঈশ্বরের রাজ্য তোমাদের। যারা এখন ক্ষুধার্ত তারাই সুখী, কারণ তোমাদের পেট ভরবে।…কিন্তু যারা ধনী, তাদের ধিক, কারণ তোমাদের সান্ত্বনা তো পেয়ে গেছ! যাদের উদর এমন পূর্ণ তাদের ধিক, কারণ তাদের ক্ষুধায় পীড়িত হতে হবে—"[২০]

সাধু মথি এই তীব্র ঘৃণাকে কথঞ্চিৎ ভোঁতা করার চেষ্টায় "দরিদ্র" কথাটিকে বদলে করেছেন "অন্তরে যারা দরিদ্র"—অর্থাৎ ধনীও তো বেচারা অন্তরে দীনহীন হতে পারে, বাইরে সহস্র ক্রীতদাস খাটিয়ে জেরুসালেম মন্দিরের চত্বরে বসে ব্যবসা করলেও!

কিন্তু এ যে কতখানি হাস্যকর তা এটুকু বিচার করলেই স্পষ্ট হবে, যে যীশুর পেছনে ছিল ওল্ড টেস্টামেণ্টে বর্ণিত ইহুদী নেতৃবৃন্দের বাণী যাঁরা প্রত্যেকে ধনীদের উদ্দেশ্যে অভিশাপ বর্ষণ ক'রে গেছেন। প্রাচীন যুদেয়ার জমি ছিল সাধারণ সম্পত্তি ; কিন্তু ধর্মযাজকবেশে সুদখোর মহাজনরা যে শোষণ চালাত প্রায় প্রতি কমিউনের ওপর তার বিরুদ্ধে ইসাইয়া বলছেন, ধনী পুরোহিত হচ্ছে মূর্তিমান "রক্তবর্ণ পাপ" [Isa. 1. 18] ; বলছেন, ধনীর হাত "রক্তে কলঙ্কিত" [Isa. 1. 15], বলছেন, "দরিদ্রের ধন আজ লুণ্ঠিত হয়ে জমেছে ধনীর গৃহে" [Isa.

3. 14], মিগ্রা বলছেন, ধনীরা "রক্ত দিয়ে এ দেশকে" ধুয়ে দিচ্ছে [Mic 3. 10], বলছেন, ধনীরা "বিবেকহীন রক্তচোষা জনতার সর্বস্ব লুণ্ঠনকারী [Mic 3. 9], নেহেমিয়া জনসভা ক'রে সুদে টাকা খাটানো এবং অনাদায়ে সম্পূর্ণ বে-আইনীভাবে জমি থেকে উচ্ছেদের নিন্দা করেছিলেন।

যীশু এই ঐতিহ্যের প্রতিধ্বনি করছেন মাত্র। মথির পক্ষে ধনীর হয়ে ওকালতো করতে যাওয়াটা প্রকট বিকৃতির পর্যায়ে পড়ে। আবার যীশুর কথারই প্রতিধ্বনি জেম্স্-এর দ্বিতীয় পত্রে :

"যাও, ধনীর দল, ক্রন্দন আর বিলাপ করো আসন্ন দুর্দশার কথা ভেবে। তোমাদের ধন কলুষিত, পরিচ্ছদ কীটদষ্ট। তোমাদের সোনা আর রুপো দূষিত ; তাতে যে মর্চে ধরবে তাই সাক্ষ্য দেবে তোমাদের বিরুদ্ধে, আর অগ্নি-শিখার মতন তোমাদের মাংস পোড়াবে।"[২১]

ধনীর প্রতি শুধু ঘৃণা প্রকাশ করেই কিন্তু গোড়ার খ্রীষ্টধর্ম শেষ করে নি ; আঘাতের পর আঘাতে ধনীকে যে ইহলোকেই শাস্তি দেয়া প্রয়োজন, সম্ভবতঃ তাও স্পষ্টাক্ষরে বিঘোষিত হয়েছিল ; নানা বিকৃতির ফাঁকে ফাঁকে সেগুলি বেরিয়ে পড়ে। বিদ্রোহের এই ডাক ছিল বলেই, এংগেল্স্ বলতে পারলেন, গোড়ার খ্রীষ্টধর্মে ছিল :

"এক সংগ্রামী মনোভাব এবং সে সংগ্রাম যে জয়ী হবেই সেই আস্থা। ছিল লড়াইয়ের জন্য আগ্রহ এবং জয়লাভের নিশ্চিত আস্থা, যা আজকের খ্রীষ্টানদের মধ্যে লেশমাত্র নেই, যা এখন দেখা যায় শুধুমাত্র সমাজের অন্য চুম্বক-প্রান্তে—সমাজতন্ত্রীদের মধ্যে।"[২২]

বর্নকাম[২৩] এবং কনরাড নোবেল[২৪] যীশুর যে কথাগুলির মধ্যে বলপ্রয়োগের আখ্যান দেখতে পেয়েছেন সেগুলি হোলো—শ্যামাঘাসের উপমা, যেখানে শয়তানের অনুচর-স্বরূপ শ্যামাঘাসকে অনন্ত আগুনে পোড়ানো হবে[২৫], খুনীদের শহর পুড়িয়ে ছাই করে দেয়ার কাহিনী[২৬] ; জাতিগুলির শেষ বিচারের কাহিনী, যেখানে অত্যাচারী জাতিদের অভিশাপ দেয়া হয়েছে[২৭] ইত্যাদি।

যীশু স্বয়ং চাবুক হাতে জেরুসালেমের মন্দির থেকে ব্যবসায়ীদের বিতাড়িত করেছিলেন্। "য়োহনের প্রত্যাদেশ" নামক অংশে যীশুর মূর্তি কল্পনা করা হয়েছিল —"লকলকে অগ্নির মত চোখ।"[২৮] আর যীশুর বাণী হিসেবে উচ্চারিত হোলো— "যে ধর্মমণ্ডলী আমার সঙ্গে বিশ্বাসঘাতকতা করবে আমি তার সন্তানদের হত্যা করব।"

যীশুর শিষ্যরাও প্রত্যক্ষ বলপ্রয়োগের নিদর্শন রেখে গেছেন। শৃঙ্খলা-ভঙ্গের অপরাধে সাধু পিতর আনানিয়াস ও স্যাফিয়াকে হত্যা করেন, অন্য গাল পেতে দেন

নি। সাধু পল বদমায়েশ 'এলিমাস'কে ক্ষমা করেন নি, তার চক্ষু উৎপাটন করেছিলেন, লুকের মতে, সেই ভয়ংকর মুহূর্তে পল "পবিত্র আত্মার" প্রভাবে পূর্ণ হয়েছিলেন।[২৯]

সুতরাং স্বর্গরাজ্য কিভাবে আসবে এ সম্বন্ধে প্রাচীন ও আধুনিক খ্রীষ্টধর্মে এক বিরাট পার্থক্য এসে গেছে। ধনীদের হৃদয়-পরিবর্তনের দীর্ঘ বিবর্তনে ক্রমে আসবে ঈশ্বরের রাজ্য—এ হচ্ছে আধুনিক বিকৃতি। যীশু বোধ হয় এক প্রচণ্ড অগ্ন্যুৎপাৎপাতের মতন আকস্মিক ও বিধ্বংসী পরিবর্তনের কথা বলতে চেয়েছিলেন, নইলে মার্ক-এর দিব্যপ্রকাশ-বিষয়ক পরিচ্ছেদে কেন বলা হলো,

"জাতির সঙ্গে জাতির, রাজ্যের সঙ্গে রাজ্যের বাধবে যুদ্ধ। আসবে ভূমিকম্প, দুর্ভিক্ষ…তোমরা [অর্থাৎ শিষ্যরা] প্রস্তুত হবে …ভ্রাতা ভ্রাতাকে, পিতা সন্তানকে মৃত্যুমুখে সঁপে দেবে; সন্তানেরা বিদ্রোহ ক'রে পিতামাতাকে হত্যা করবে…"?[৩০]

এ কি নিরুদ্বিগ্ন উত্তরণ, না ভয়াবহ সমাজ-বিপ্লবের ইসারা?

যীশু স্পষ্টভাষায় বলছেন,

"তাকিয়ে থাকলে স্বর্গরাজ্য আসবে না…যেমন আকাশের এ মাথা থেকে ও মাথা বিদ্যুৎ চমকায়, তেমনি হবে মানবপুত্রের আগমন।"

"যোহনের প্রত্যাদেশ" অধ্যায়ে খ্রীষ্টের জন্য যাঁরা প্রাণ দিয়েছেন, সেই শহীদরা চীৎকার ক'রে বলেন: আর কতদিন, প্রভু? কেন তুমি বিচারে বসে আমাদের হত্যার প্রতিশোধ নিচ্ছ না? "প্রত্যাদেশ" অংশটি এজেকিয়েল গ্রন্থের অনুরূপ; মুহুর্মুহু সেখানে ভূমিকম্প, বজ্রপাত, অগ্ন্যুৎপাত, ও আসন্ন ঝড়ের মধ্যে স্বর্গরাজ্যের আগমন-বার্তা লিপিবদ্ধ রয়েছে—যার সঙ্গে "শত্রুকে ক্ষমা করো"; "অন্য গাল পেতে দাও," প্রভৃতি নিষ্ক্রিয়তার ওকালতির কোনো সঙ্গতিই নেই। স্পষ্ট বোঝা যায় জন্মকালে খ্রীষ্টধর্ম পরকালের সান্ত্বনার কথা বলতে চায় নি: চেয়েছিল ইহকালেই এক জিলট-অভ্যুত্থান। ক্ষমা-করুণা-শান্তির বার্তাগুলি নিসিন-সম্মেলনের পর থেকে প্রক্ষিপ্ত।

যীশু বলছেন [এবং বিকৃতিকারীরা কথাগুলোকে মুছে দিতে সাহস করে নি]:

"আমি এসেছি পৃথিবীতে আগুন দিতে…তোমরা কি ভাবছ আমি পৃথিবীতে শান্তি বিলাতে এসেছি? আমি বলছি—না। আমি এসেছি বিরোধ সৃষ্টি করতে। এর পর থেকে এক পরিবারের পাঁচ ব্যক্তিও দ্বিধাবিভক্ত হবে—হয় তিনের বিরুদ্ধে দুই, নাহয় দুই-এর বিরুদ্ধে তিন।"[৩১]

মাথর সমাচারে একে সংক্ষিপ্ত করা হলেও তীব্রতা বরং বেড়েছে :

"ভেবো না আমি পৃথিবীতে শান্তি দিতে এসেছি। শান্তি দিতে আসি নি, এসেছি তরবারি দিতে।"[৩২]

শেষ ভোজে বসে যীশু বলছেন,

"যার তরবারি নেই, সে যেন নিজের পরিচ্ছদ বিক্রয় ক'রে তরবারি কেনে।"[৩৩]

শিষ্যরা বললেন, দেখুন প্রভু, দুটি তরবারি আছে। যীশু বললেন—তাই যথেষ্ট।

এ কি শত্রুকে কলসির কানার বদলে প্রেম বিলোবার আহ্বান? না, আসন্ন যুদ্ধের প্রস্তুতি? যীশু কি সেরাত্রে অভ্যুত্থানের কথা চিন্তা করছিলেন—যে গোপন কথা শত্রুর কাছে ফাঁস ক'রে দিয়ে যুদা ত্রিশ খণ্ড রৌপ্যমুদ্রা পেয়েছিলেন?

তলোয়ার কেনার উপদেশ দিয়ে, গ্রেপ্তারের সময়ে কেন যে যীশু হঠাৎ তলোয়ার গ্রহণের বিরুদ্ধে মন্তব্য করলেন, সংশোধনকারীদের সে বিরোধটা চোখে পড়ে নি, বা পড়লেও তাঁরা নিরুপায় ছিলেন! পিতর গ্রেপ্তারের সময়ে তলোয়ার চালিয়ে এক প্রহরীর কান কেটে নিলেন; তার পরই দেখছি তিনি ও অন্য শিষ্যরা নিশ্চিন্তমনে বন্দী যীশুর পশ্চাৎ পশ্চাৎ গমন করছেন, কেউ তাঁদের কিছুই বললো না। এমন কি পিতর গিয়ে প্রধান পুরোহিতের গৃহের আঙিনায় বসেই রক্ষীদের সঙ্গেই বাক্যালাপ করছেন। এরকম ঘটে না, ঘটতে পারে না! কোনো বিপ্লবী গুলি চালিয়ে কোনো পুলিসকে জখম ক'রে পুলিশেরই সঙ্গে বসে আড্ডা মারতে পারে না! বোঝাই যাচ্ছে, মূল কাহিনীর বিরাট এক অংশ এখানে ছেঁটে দিয়ে শান্তিপূর্ণ গ্রেপ্তার ও সাগ্রহ মৃত্যুবরণের তত্ত্ব প্রক্ষিপ্ত করা হয়েছে।

যীশু অশান্ত, বিদ্রোহী গালিলিয়ার মানুষ। কিন্তু জোর ক'রে তাঁকে রাজবংশোদ্ভুত করার জন্য বেথলেহেম-এ এনে হাজির করা হোলো। আর আনার যে কারণ দেখানো হোলো—রোম-কর্তৃক লোক-গণনা—তা ঘটেই নি; সম্রাট আউগুস্তস কোনো লোক গণনার হুকুম দেন নি। দিয়েছিলেন কিরিনুস, যখন যীশুর বয়স সাত। আর রোমক লোক গণনায় পুরো পরিবার নিয়ে শহরে হাজির হতে হয়—এ সংবাদ উদ্ভট, অসত্য। অন্তঃসত্ত্বা মাতা মারীয়াকে বেথলেহেমে আনবার জন্য এ কাহিনীর সৃষ্টি।

যীশুর মুখে যত্রতত্র যে খ্রীষ্টত্বের দাবী তুলে ধরা হয়েছে, মহাপণ্ডিত বুল্টমান

তার প্রত্যেকটিকে পরে-প্রক্ষিপ্ত হিসেবে প্রমাণ করেছেন।[৩৪] ইস্টারের পর, অর্থাৎ পুনরুত্থানের পর তাঁকে খ্রীষ্ট [অর্থাৎ রাজকীয় অভিষেক প্রাপ্ত—ক্রিস্তস, মসিহ্] ঘোষণা করা হয়। নিজে তিনি কখনো মানবোর্ধ্ব কোনো আসন দাবী করেন নি। ফুলারও এ বিষয়ে একমত।[৩৫]

"মানবপুত্র" উপাধিটিও আরামাইক ভাষায় এক সদম্ভ উক্তি যার মধ্যে ঐশ্বরিকতা, বংশগরিমা প্রভৃতি জড়িয়ে আছে।[৩৬] কিন্তু ১৮৯৬ সালে লীট্স্মান প্রমাণ করে দিলেন—ঐ কথা যীশু ব্যবহারই করেন নি; ওটা গ্রীক অনুবাদের ভ্রান্তি। যীশু ব্যবহার করেছিলেন "বার্নাশা" শব্দটি, যার অর্থ মনুষ্যপুত্র নয়, স্রেফ মনুষ্য ![৩৭]

এইভাবে সুসমাচারের যেদিকে তাকানো যায়, সেদিকেই চোখে পড়ে মূল সর্বহারা-বিদ্রোহী বক্তব্যের সঙ্গে প্রক্ষিপ্ত সর্বহারা সান্ত্বনাকামী এবং শোষক-কর্তৃক-সৃষ্ট বক্তব্যের সংঘর্ষ। ক্রমশঃ গবেষকরা অগ্রসর হচ্ছেন মূলের শুদ্ধতার দিকে, প্রকাশ পাচ্ছে একটি চরমপন্থী মতবাদের চেহারা, যা দেখে বার্কিট বিস্ময়ে বলে উঠেছেন—যীশু ওসব সাধুটাধু ছিলেন না মোটেই, তিনি এক "incendiary," আগুন জ্বালাতে এসেছিলেন।[৩৮]

প্রাচীন খ্রীষ্টধর্মের তৃতীয় প্রধান বৈশিষ্ট্য সাম্যবাদ। এসিন-আলেকজেন্দ্রিয় ঐতিহ্যে সমৃদ্ধ ইহুদী জনগণ তাঁদের ধর্মচিন্তায় সাম্যবাদী ভাবধারার প্রাধান্য বজায় রাখবেন এটা সহজেই অনুমেয়।

আদিম খৌমগোষ্ঠীগুলিতে ব্যক্তি সর্বতোভাবে ছিল খৌম্-র অন্তর্গত। বিশেষতঃ প্রাচ্যের সমাজব্যবস্থায় ব্যক্তির কোনো প্রকার মালিকানা জমির ক্ষেত্রে স্বীকৃত ছিল না। মার্ক্স্ বলছেন, আদিম সাম্যবাদের

> "এশিয় রূপটা স্বভাবতই সবচেয়ে দীর্ঘকাল ও সবচেয়ে অনমনীয়ভাবে টিঁকে ছিল। তার কারণ এ ব্যবস্থার ভিত্তি ছিল সেই মৌলিক নীতি, যার ফলে ব্যক্তি কখনোই সম্প্রদায় থেকে স্বাধীন নয়, উৎপাদনের চক্রটি স্বয়ংনির্ভর, কৃষি ও হস্তশিল্পের মধ্যে ঐক্য স্থাপিত [অর্থাৎ কৃষকরাই অবসর সময়ে জিনিস তৈরী করে—লেখক] ইত্যাদি। **ব্যক্তি যদি সম্প্রদায়ের সঙ্গে তার সম্পর্ক পরিবর্তন করে, তবে সে সম্প্রদায় ও সম্প্রদায়ের অর্থনৈতিক ভিত্তিকে [Economic premise] ধ্বংস করে।** অন্যপক্ষে, নিজের দ্বন্দ্বমূলক পরিবর্তনের ফলে ঐ অর্থনৈতিক ভিত্তি অনিবার্যভাবে পরিবর্তিত হয়, যেমন দারিদ্র্য, যুদ্ধ ও দেশ জয়ের প্রভাব ইত্যাদি।"[৩৯]

দাস-সমাজ যখন অপ্রতিহত গতিতে প্রতীচ্যে ছড়িয়ে যাচ্ছে তখন প্রাচ্যে

জেদীর মতন সত্তা বজায় রাখছিল এসিনরা। সমষ্টির উর্ধ্বে কেউ নেই, কিছু নেই —এই ধারণাটাকে বিধিবদ্ধ, অনড এক ঐতিহ্যে পরিণত করেছিলেন প্রাচীন ইহুদীরা। ছোট ছোট সাম্যবাদী সম্প্রদায়গুলিতে উৎপাদনের উদ্দেশ্য ছিল মানুষ ; ধনসৃষ্টিকে উদ্দেশ্য করে তোলা হয় নি তখনো।

"প্রাচীনদের মধ্যে আমরা একবারো এ প্রশ্ন উত্থাপিত হতে দেখি না ভূসম্পত্তির কোন রূপটা নিলে সবচেয়ে বেশি ধন সৃষ্টি হবে। ধন তখনো উৎপাদনের উদ্দেশ্য হিসেবে আবির্ভূত হয় নি···তখন সব চিন্তা নিয়োজিত ছিল এই প্রশ্নে, সম্পত্তির কোন রূপ গ্রহণ করলে শ্রেষ্ঠ নাগরিক সৃষ্টি হবে? ধনের জন্যই ধনসৃষ্টির লক্ষ্য সে যুগে শুধু কিছু বাণিজ্যে রত জাতির মধ্যে এসেছিল।"[৪০]

তাই প্রাচীন সমষ্টি-ব্যক্তি সম্পর্কের সবচেয়ে বড় শত্রু হিসেবে দেখা দিয়েছিল বাণিজ্য এবং সুদে টাকা খাটাবার ব্যবসা। আদিম সাম্যবাদী প্রথা বিরাট দাস সমাজের মধ্যে দ্বীপের মতন এখানে ওখানে **কার্যকরীভাবে** বেঁচে থাকতে পারে, কেননা দাস সমাজেও ধনের জন্য ধন সৃষ্টির উদ্দেশ্য স্বীকৃত নয়। ব্রুটাস নিজে সুদে টাকা খাটালেও আর সীজাররা বাণিজ্যে ফাটকাবাজি ক'রে দাঁও মারলেও, সেগুলি ব্যতিক্রম। মূল উৎপাদনের লক্ষ্য ছিল সমষ্টিগত ব্যক্তি, ধন নয়।

মার্কস্ যখন বলেন, প্রাচীন সমাজে উৎপাদনের লক্ষ্য ছিল মানুষ, তিনি তখন গোষ্ঠীবদ্ধ মানুষের কথা বলেছেন। সে মানুষের মধ্যে ব্যক্তিত্বের সম্ভাবনা বিকশিত হয় নি। তার চাহিদা ক্ষুদ্র ; তার ব্যয় স্বল্প। সমস্ত গোষ্ঠীর একই ধরনের জিনিস উৎপাদন, একই রকমের বস্তু-ব্যবহার। সে মানুষের দৃষ্টি সঙ্কীর্ণ, মানস-জগতের পরিসর অত্যল্প। জীবনধারা তাদের এত সরল ও একবিধ, যে সকলের চাহিদার মধ্যে ক্লান্তিকর সমতা ও সাদৃশ্য গজিয়ে উঠতে বাধ্য। একমাত্র পুঁজিবাদী উৎপাদন-ব্যবস্থা পেরেছিল সব শ্রেণী ও সব জাতিকে ওলটপালট ক'রে, নিত্যনূতন ও বিচিত্র পণ্য সৃষ্টি করতে, চাহিদা-মেটাবার নূতন নূতন পন্থা আবিষ্কার করতে, সারা বিশ্বের বাজার থেকে দ্রব্যাদি এনে সুদূর গ্রামাঞ্চলে পৌছে দিতে। এই উৎপাদনের ফলে ব্যক্তিগত চাহিদাও বাড়ে, মানুষ নূতন নূতন জিনিসের প্রয়োজন অনুভব করে। একমাত্র এই পরিবেশে স্বতন্ত্র ব্যক্তিত্ব, তার নিজস্ব বৈশিষ্ট্য নিয়ে বিকশিত হতে পারে।

যাই হোক, প্রাচীন সাম্যবাদী সম্প্রদায়গুলি ছিল কার্যকরী। ফিউদাল যুগেও একাধিক সফল সাম্যবাদী পরীক্ষা চালানো হয়েছে। কিন্তু পুঁজিবাদী যুগে কতগুলি এই ধরনের স্বপ্নময় দ্বীপ সৃষ্টির চেষ্টা ক'রে ইতিহাসের ঘড়িকে পিছিয়ে দেয়ার চেষ্টা হয়েছে, প্রত্যেকটির ব্যর্থতা পূর্বেই নির্ধারিত হয়ে আছে। যেখানে সমষ্টিই

উৎপাদনের লক্ষ্য, সেখানে আদিম সাম্যবাদী অতীতকে আঁকড়ে থাকার সম্ভাবনা থাকে ; যেখানে ব্যক্তি তার স্বাতন্ত্র্যে উজ্জ্বল হয়ে ওঠে সেখানে আদিম সাম্যবাদ নয়, বৈজ্ঞানিক সাম্যবাদ হয়ে ওঠে সর্বহারার লক্ষ্য, যদিও আধুনিক সাম্যবাদ হচ্ছে

"প্রাচীন খৌমগুলির স্বাধীনতা, সাম্য ও ভ্রাতৃত্বের উন্নততর পুনরুজ্জীবন [revival]।"[৪১]

কিন্তু এও স্পষ্ট বোঝা যাচ্ছে, যতক্ষণ না পুঁজিবাদী উৎপাদন-ব্যবস্থা সম্পূর্ণ সংগঠিত হয়ে মানবমনে স্বাতন্ত্র্যের ব্যাপক প্রতিক্রিয়া সৃষ্টি করতে পারছে ততক্ষণ সর্বহারার বিরাট একাংশের মনে বার বার আদিম সমষ্টিগত জীবনের শ্রেষ্ঠত্ব সম্বন্ধে দৃঢ় বিশ্বাস জাগবে, নূতন ব্যক্তিস্বার্থপরতা সম্বন্ধে ঘৃণা জাগবে।

এটা দাস-সমাজে খ্রীষ্টধর্মের অভ্যুদয়ে প্রকাশ। একটা ফিউদাল যুগে নানা সাম্যবাদী কমিউন, মার্ক্‌গেনোসেনশাফ্‌ট ধর্মীয় সম্প্রদায় ও বহু মঠের আভ্যন্তরীণ ব্যবস্থায় প্রকাশ। এটা ফিউদাল প্রথার পতন ও বুর্জোয়ার উত্থানের কালে অসংখ্য কৃষক বিদ্রোহ, ম্যুনৎসের, আনাবাপ্‌তিস্থ সমাজতত্ত্ব প্রভৃতিতে প্রকাশ।

খ্রীষ্টধর্মে তাই সাম্যবাদী ভাবধারার প্রকাশ ঘটবেই। ফলে এংগেল্‌স্‌ বেশ জোর দিয়ে বলছেন,

" 'সমাজতন্ত্র' সে যুগে ছিল বই কি, সেকালের পক্ষে যতটা থাকা সম্ভব ছিল তা ছিল, এমন কি তা প্রধান শক্তি হয়ে উঠেছিল—সেটা ছিল খ্রীষ্টধর্মের মধ্যে।"[৪২]

এই এসিন সাম্যবাদী ধারার সঙ্গে ওতপ্রোতভাবে জড়িয়ে রয়েছে ব্যবসায়িক উদ্যোগের নিন্দাবাদ। আগেই দেখেছি, প্রাচীন সমষ্টি জীবনের ঘোর শত্রু—ব্যবসা-বাণিজ্য ও মহাজনী। তাই যীশুর সাম্যবাদী তত্ত্বের মধ্যে গভীর ঘৃণা পেয়েছে ধনীর প্রতি। কনরাড নোয়েল অর্থনৈতিক তত্ত্ব ঘেঁটে প্রমাণ করেছেন যে সুদে টাকা না খাটালে বা বাণিজ্যলক্ষ্মীকে চুম্বন না করলে, যীশুর যুগে য়ুদেয়ায় কারুর পক্ষে ধনী হওয়াই সম্ভব ছিল না।[৪৩] অর্থাৎ যীশু যখন ধনীদের অভিশাপ দিচ্ছেন তখন কার্যতঃ তিনি সুদ ও ব্যবসার মুনাফাকেই অভিশাপ দিচ্ছেন। তিনি আক্রমণ করছেন একটা উৎপাদন-ব্যবস্থাকে যা গজিয়ে উঠছে দ্রুতগতিতে—জেরুসালেম প্রভৃতি শহরকে কেন্দ্র ক'রে—যা আদিম সাম্যবাদী মূল্যবোধকে অস্বীকার করছে, সমষ্টিকে অস্বীকার করছে।

যীশু যখন জেরুসালেমের মন্দিরকে দেখেন স্টক্ এক্‌স্‌চেঞ্জের প্রাচীন সংস্করণে পরিণত হতে, যখন দেখেন বণিক ও ব্যবসায়ীরা সেখানে টেবিল পেতে বসে লেনদেনের ব্যবসা করছে, ফাটকাবাজি করছে, তখন তিনি চোখের সামনে একটা

সামাজিক ভাঙা-গড়াকে মূর্ত দেখেন, একটা উৎপাদন প্রথার সঙ্গে আরেকটি প্রথার সংঘর্ষকে বাস্তব হয়ে উঠতে দেখেন।

তখুনি যীশু চাবুক নিয়ে ব্যবসায়ী-বণিকদের মারতে মারতে বার ক'রে দেন, তাদের টেবিল উল্টে দেন, বলেন, "আমার পিতার গৃহকে বাজারে পরিণত কোরো না। তোমরা একে চোরের আড্ডা ক'রে তুলেছ।"[৪৪]

জেম্‌স্‌ যখন "কলুষিত সোনা রুপোর" কথা বলেন, তখন তিনিও এই নূতন অর্থলালসাকে আক্রমণ করছেন।

খ্রীষ্টীয় সাম্যবাদে তাই সোনা এক প্রতীকে পরিণত হয়েছে—অর্থলালসা, অর্থগৃধ্নুতার প্রতীক, ব্যবসাভিত্তিক সমাজের প্রতীক, মহাজনীবৃত্তির প্রতীক।

সেইসঙ্গে এই সাম্যবাদে অনিবার্যভাবেই আসবে কঠোর বৈরাগ্যের জয়গান। ভোগ ও বিলাসিতা অতি দ্রুত সমষ্টিজীবনকে তছনছ ক'রে দেয়। ভোগবৃত্ত সৃষ্টি করে ব্যক্তির আলাদা চাহিদা। সীমাবদ্ধ খৌম-উৎপাদনে সে চাহিদা মেটানো যায় না, ফলে সমষ্টিগত উৎপাদন প্রথাই বিপন্ন হয়ে পড়ে। ভোগ, বিলাসিতা, সুন্দর পরিচ্ছদ, রোমের আতর প্রভৃতিকে যীশু যে কোনো ঐশ্বরিক নির্দেশ পেয়ে নিন্দা করছেন, তা নয়; এ হচ্ছে উঠতি উৎপাদনব্যবস্থার বিরুদ্ধে খৌম সাম্যবাদের বিদ্রোহের প্রকাশ। এর মধ্যে আগের উৎপাদন-ব্যবস্থার জীবন-মরণের প্রশ্ন নিহিত।

সেইজন্য এসিন ভাবধারা ও রোমের ক্রীতদাসদের ভাবধারায় বিলাস বর্জিত সংযমী কঠোর জীবনযাপনের নীতি সমধিক গুরুত্ব অর্জন করতে বাধ্য। ব্যক্তিগত চাহিদাকে সমষ্টির চাহিদার সম্পূর্ণ অধীন ক'রে রাখতে না পারলে, সমষ্টি-জীবন ভেঙে গুঁড়িয়ে যায়—এ অভিজ্ঞতা এই উপলব্ধি থেকে এসিন ও স্পার্টাকুসীয় বৈরাগ্য তত্ত্বের জন্ম। খ্রীষ্টধর্মে তারই প্রভাব।

তার ওপর এসেছে শ্রমবিমুখতার তত্ত্ব, বিশেষত লুমপেন বেকারদের চাপে। অত্যধিক শ্রম বা উদ্যমও সরল খৌমজীবনের পরিপন্থী। সে শ্রম বা উদ্যম যতক্ষণ একান্তভাবে সমষ্টিগত উৎপাদনে নিয়োজিত ততক্ষণ সে সমষ্টিকেই দৃঢ় করে। কিন্তু ব্যক্তিগত উদ্যোগের কোনো অবকাশ সে ব্যবস্থায় নেই। তাই ইহুদী শাস্ত্রে শ্রমকে ঈশ্বরের অভিশাপ বলে বর্ণনা করা হয়েছে: আদমকে শাপ দিয়ে ঈশ্বর বলছেন, তোমার এই পাপের ফলে মানুষকে মাথার ঘাম পায়ে ফেলে আহার্য সংগ্রহ করতে হবে। যে ব্যবস্থায় উৎপাদনের লক্ষ্য ধনসৃষ্টি নয়, সমষ্টিগত মানুষ, সেখানে অবসর হচ্ছে সবচেয়ে কাম্য এক অবস্থা। যতটুকু প্রয়োজন তার বেশি উৎপাদন করার কোনো প্রয়োজনই হয় না। বাড়তি উৎপাদন হয়ে গেলে তাকে বিনিময় করার প্রথার

গোড়া পত্তন হলেও, সেটা আকস্মিক ; পরিকল্পনা ক'রে বেশি উৎপাদন করা হোত না। বিনিময় মূল্যসৃষ্টির ধনবাদী স্তরে সমাজ উন্নত হয় নি। তাই আজ জেরুসালেমে সুদ-বাণিজ্য-ব্যবসায়ের কর্মচাঞ্চল্যে ব্যস্ত মহাজন, সুদখোর পুরোহিত, বণিক, ব্যবসায়ী দেখে যীশু সব তৎপরতা ত্যাগ করার, জাগতিক সব উদ্বেগ-দুশ্চিন্তা ত্যাগ ক'রে আলস্যকে বরণ করার আহ্বান জানালেন। এ আলস্যকে আদিম-সাম্যবাদী অর্থে ছাড়া অন্য কোনো অর্থে ধরার উপায় নেই। ভিক্ষাবৃত্তির জয়গান, ভিখিরী ও নিঃস্বের প্রতি করুণাপ্রকাশের আহ্বান—ক্রিস্‌চিয়ান চ্যারিটি—এসবের মূল হোলো, সেই সামাজিক অবসর ও আলস্যের আকাঙ্ক্ষা যা ছিল আদিম-সাম্যবাদী সম্প্রদায়ের সব প্রচেষ্টার লক্ষ্য। শ্রমবিমুখ লুমপেন ও শ্রমক্লান্ত ক্রীতদাসের কাছে এই নিশ্চিন্ত অবসরের আবেদন ছিল প্রচণ্ড।

যীশুর অনুগামীরা যে নিজেদের মধ্যে পুরোপুরি সাম্যবাদী ব্যবস্থা কায়েম করার চেষ্টা করেছিলেন, তা নিজের বিবরণীতেই প্রকাশ :

"তাঁরা দৃঢ়তার সঙ্গে যীশুর শিষ্যদের নীতি ও ভ্রাতৃত্ব [গ্রীকে কোইনোনিয়া, সাম্যবাদ] অনুসরণ ক'রে চললেন, রুটি বিতরণে ও প্রার্থনায়···যাঁরা বিশ্বাসী ছিলেন তাঁরা সকলে একসঙ্গে থাকতেন এবং সম্পত্তি ছিল যৌথ [**had all things in common**]। তাঁরা তাঁদের সব সম্পত্তি ও জিনিসপত্র বিক্রয় ক'রে সেই টাকা সকলের মধ্যে যার যেমন প্রয়োজন [**as every man had need**] বিতরণ করতেন।"[৪৫]

আবোর রয়েছে,

"কেউ বলতো না, যে সব বস্তু আমার অধিকারে রয়েছে তার একটিও আমার : সকল বস্তুই ছিল সাধারণ সম্পত্তি [**they had all things common**]··· কেউ ছিল না যে অভাবগ্রস্ত, কেননা যারা ছিল জমি বা গৃহের মালিক, তারা সেসব বিক্রয় করে টাকা এনে সমর্পণ করতো [যীশুর] শিষ্যদের পায়ে, এবং তারপর তা বিতরণ করা হোতো যার যেমন প্রয়োজন অনুসারে [**and distribution was made unto every man according as he had need**]।"[৪৬]

আনানিয়াস ও সাফিরা তাদের সম্পত্তি বিক্রয় থেকে লব্ধ টাকা পুরো জমা দেন নি বলে নিহত হ'ন, এমনই কড়া ছিল এই ব্যবস্থা।

সাধু জন ক্রিসোস্তম এমনি এক প্রাচীন খ্রীষ্টান সম্প্রদায়ের বিবরণ দিতে গিয়ে কঠোর সাম্যবাদী ব্যবস্থার সপ্রশংস উল্লেখ করছেন, বলছেন—ব্যক্তিগত মালিকানা আমরা আমাদের সমাজে ঢুকতে দিই নি, সকলে একই কেন্দ্রীয় ফাণ্ড থেকে যেমন প্রয়োজন নিয়ে যেত।[৪৭]

জন্-এর সুসমাচারে এই ব্যবস্থার পূর্বাভাষ স্পষ্টই রয়েছে। যীশু ও তাঁর দ্বাদশ শিষ্যের একটিই সাধারণ টাকার থলি ছিল, সেটি থাকতো য়ুদা ইস্কারিয়তের জিম্মায়।[৪৮]

বার বার যীশু বলছেন—যা সম্পত্তি আছে সব ত্যাগ করতে হবে, নইলে আমার শিষ্য হওয়ার কোনো পথ নেই।[৪৯] আবার বলছেন—যা আছে সব বিক্রয় করে ভিক্ষা হিসাবে বিলিয়ে দাও।[৫০]

এক ধনীর নন্দন এসে যখন যীশুকে প্রশ্ন করছে, কি করলে অনন্ত জীবন লাভ করা যাবে, যীশু বলছেন—সর্বস্ব বিক্রী করে দাও, সে টাকা গরীবদের মধ্যে বিলিয়ে দাও, তবেই স্বর্গে পাবে ধনরত্ন ; এ কাজ করে তারপর আমার অনুগামী হও। এ শুনে ধনবান বিমর্ষ হয়ে পড়লেন, কেননা ফতুর হয়ে অনন্ত জীবন লাভ করার ব্যাপারটা তাঁর কাছে তেমন আকর্ষণীয় হয় নি বোধ হয়।[৫১]

মথি এ অংশ সংশোধনের প্রয়াস পেয়েছন ; যীশুকে দিয়ে তিনি বলিয়েছেন—যদি একেবারে সর্বাঙ্গসুন্দর হতে চাও, তবে সব সম্পত্তি ত্যাগ করো! অর্থাৎ সম্পত্তি যার আছে সে একেবারে নির্মল-অন্তর না হলেও মোটামুটি ভাল খ্রীষ্টান হতে পারে! যীশু তো তা বলেন নি। যীশু বার বার বলেছেন, আমার কাছে আসার একটি—এবং শুধু একটিই—পথ আছে : সর্বস্ব ত্যাগ। যার কিছু থেকে যায়, সে খ্রীষ্টানই নয়। এটাই ছিল মূল তত্ত্ব। দিভেস-লাজাক্স কাহিনী থেকে ছুঁচের ছিদ্রে উটের গমনের উপমা পর্যন্ত পুরো খ্রীষ্টীয় দর্শন ছিল ধনিকশ্রেণীর প্রতি ঘৃণা ও বিদ্বেষে ভরপুর।

জেরুসালেম শহরের সর্বহারার জমি ছিল না ; ছিল নানা ছোট হস্তশিল্প প্রতিষ্ঠানে, মন্দিরে, ধনীর গৃহে চাকরি। তাই এই শহরে জাত ভাবধারায় উৎপাদনের সাম্যের চেয়ে ভোগের সাম্যে বেশি জোর পড়তে বাধ্য। উৎপাদনের যন্ত্র যখন সর্বহারার হাতেই নেই, তখন সে যন্ত্রে যৌথ মালিকানার কথা তাদের মাথায়ই আসে নি ; সেটা কেড়ে নেয়ার প্রয়োজনীয়তা একমাত্র আধুনিক শ্রমিকশ্রেণী উপলব্ধি করতে পারে। এসিনরা নিজ জমির মালিক ; তাই তাদের সাম্যবাদে উৎপাদন ও ভোগ দুই দিকেই সমষ্টির নিরঙ্কুশ আধিপত্য। যীশুর সাম্যবাদে কিন্তু বার বার সম্পত্তি বিক্রয় ক'রে টাকা বিলিয়ে দেবার আহ্বান ; এখানে শুধুমাত্র ভোগের ব্যাপারে সমতা-আনয়নের প্রচেষ্টা ; জেরুসালেমে ধনী-দরিদ্র ভেদ ঘোচাবার জন্য ধনীকে সব ছাড়তে হবে এই হচ্ছে নির্দেশ। আর তা না ছাড়লে যে ভয়াবহ বলপ্রয়োগের ইঙ্গিত যীশু দিয়েছিলেন, তা আমরা আগেই দেখেছি।

এ ছাড়া শ্রমের বিরুদ্ধাচরণ বার বার করা হয়েছে। সবচেয়ে তীক্ষ্ণভাবে সেটি উত্থাপিত হয়েছে লুক-এ :

"জীবনরক্ষার্থে কী আহার করবে, সে চিন্তা কোরো না ; দেহ কী পরিচ্ছদে ঢাকবে, সে চিন্তাও কোরো না। এ জীবন খাদ্য ছাড়াও আরো অনেক কিছু, এ দেহ পোশাক ছাড়া অন্য কিছু। ঐ কাকদের কথা ভাবো, ওরা তো জমিতে বীজ বপন করে না, ফসল কাটে না, ওদের তো গুদাম নেই, গোলাঘর নেই ; তবু ঈশ্বর ওদের আহার জোগান। তোমরা তো পাখীদের চেয়ে অনেক উন্নত জীব, আর তোমাদের আহার্য দেবেন না ?"[৫২]

যীশু যখন বলেন—শৃগালের পর্যন্ত আশ্রয় আছে, কিন্তু মানবপুত্রের মাথা গুঁজবার ঠাঁই নেই—সেটা একদিকে যেমন শাসকগোষ্ঠীর অবিশ্রাম তাড়নায় তৎকালীন সর্বহারার মুখপাত্রদের ঘরছাড়া পলাতক অবস্থার বর্ণনা, তেমনি আরেক দিকে বৈরাগ্য ও দৈহিক ক্লেশ বরণ করার আহ্বান, ভোগলিপ্সাকে সম্পূর্ণ নির্মূল করার আহ্বান।[৫৩]

মানবপুত্রকে অনেক যন্ত্রণাভোগ করতে হবে, আঘাতে আঘাতে পুরো দেহ জর্জরিত হবে—যীশুর এ বাণীর অর্থও ভোগবর্জিত জীবনে দৈহিক ক্লেশকে আলিঙ্গন করার নির্দেশ।[৫৪]

সর্বপ্রকার প্রলোভন ত্যাগের তত্ত্ব পরিবার পর্যন্ত বিস্তৃত। যীশু নিজে একবার তাঁর মাতা ও ভ্রাতাদের বিশেষ কোনো স্বীকৃতি দিতে অস্বীকার ক'রে বলছেন, কে আমার মা-ভাই ? তারপর অনুগামীদের দিকে অঙ্গুলি-নির্দেশ করে বলছেন, এরাই আমার মাতা ও ভ্রাতা।[৫৫] এক ব্যক্তি তার মৃত পিতাকে সমাধিস্থ করার অবসর চেয়েছিল বলে নিন্দিত হোল। আরেক ব্যক্তি বলেছিল, আমি আপনার অনুগামী হবো, শুধু ছুটি দিন, বাড়ি গিয়ে পরিজনদের কাছে বিদায় নিয়ে আসি ; যীশু উত্তর দিচ্ছেন,

"যে ব্যক্তি লাঙলে হাত দিয়েও পেছনে ফিরে তাকায়, সে স্বর্গরাজ্যের যোগ্য নয়।"[৫৬]

নারীসঙ্গম বর্জনের নির্দেশগুলি অবশ্য আধুনিক গবেষণায় মনে হয় সেযুগে রক্ষিত হয় নি আদৌ ; উপরন্তু থেকলা ও সাধু পলের সম্পর্ক দেখলে তো মনে হয়, বিবাহ বর্জন ক'রে মুক্ত প্রেমেই হয়তো বিশ্বাস করতেন যীশুর অনুগামীরা। যাই হোক, খ্রীষ্টধর্মের যে ব্যাখ্যা প্রাচীন ও ফিউদাল সমাজে করা হয়েছিল তার মতে, নারীগমন মানেই পাপ। "যোহনের প্রত্যাদেশে" রোমের বর্ণনায় ঐ পাপ নগরীকে বেশ্যা আখ্যা দেয়া হয়েছে, প্রতি পদে প্রাচীন ও মধ্যযুগের ব্যাখ্যাকাররা প্রকৃত শ্রমমুক্ত সমাজ সৃষ্টির প্রাথমিক শর্ত হিসেবে যৌন সঙ্গম-বর্জন, মাতা-জায়া-ভ্রাতা-ভগ্নীকে অস্বীকার প্রভৃতি কঠোর সংযমের নির্দেশ দিয়েছেন।

এই প্রোলেতারীয় অংশগুলিই ষোল শ' বছর ধরে ইওরোপে নানা আন্দোলন, সংগ্রাম ও বিপ্লবে প্রেরণা জুগিয়েছে। এর পাশাপাশি জাল ও প্রক্ষিপ্ত অংশগুলিই প্রধানত: হয়েছে শাসকশ্রেণীর হাতিয়ার। একই যীশুর নাম নিয়ে কৃষক বিদ্রোহ করেছে এবং জমিদাররা তাদের দমন করেছে। যীশুর নাম নিয়ে বিপ্লবী ম্যুনৎসের তরবারি খুলেছেন; যীশুর নামেই তাঁকে হত্যা করেছে জার্মেনির শাসকরা।

জালিয়াতির কিছু নিদর্শন আগেই দেয়া হয়েছে। আরো দু-একটি না দিলে খ্রীষ্টধর্মের দ্বৈত ভূমিকা স্পষ্ট হবে না।

যীশুর নামে "কিরিওস" উপাধি আরোপ করলো কে, কবে? কিরিওস অর্থে দেবতা; সম্রাটদের উপাধি ছিল কিরিওস। দরিদ্রের সন্তান, গালিলিয়ার মাটির মানুষ থাকলে যীশু বুঝি ধনীর প্রাসাদে ঠাঁই পেতেন না; তাই প্রাচীন গীর্জা উপাধিটি দিয়ে তাঁকে জাতে তুলল।[৫৭]

গীর্জার প্রতিষ্ঠাই এক জালিয়াতির মাধ্যমে, যে সামান্য ক'টি কথাকে ধর্মযাজকরা গীর্জার গোড়াপত্তনের প্রমাণ হিসেবে উপস্থিত করেন, মহাপণ্ডিত বুল্টমান-এর মতে তা জাল।[৫৮] "তুমি পিতর, এই পাষাণস্তূপের ওপর আমি আমার গীর্জা তৈরী করব, তোমায় দিলাম স্বর্গের চাবিকাঠি, পৃথিবীতে তুমি যা বাঁধবে তা বাঁধা হয়ে যাবে।"[৫৯] এ কথা যীশু বলেন নি। অথচ এই একটি বাক্যের ওপর দাঁড়িয়ে রয়েছে গীর্জা আর পোপ। উপরন্তু প্রথম পোপ—ক্লেমেন্ত—যে দাবী করেছিলেন যে তাঁকেই পিতর মোহান্ত নিযুক্ত ক'রে গেছেন, সে দাবী যে মিথ্যা, তাও প্রমাণ হয়েছে।[৬০]

যীশুর কবর থেকে পুনরুত্থানের ব্যাখ্যা যোগাতে হিমসিম খেয়ে যাচ্ছেন বুর্জোয়া পণ্ডিতরা—। মথি, মার্ক, লুক, য়োহনের ভাষ্যের মধ্যে রয়েছে গরমিল। প্রমাণ করেছেন ই, শোয়াইটজার যে এধরনের কোনো কাণ্ড ঘটেই নি![৬১] অথচ ঐ পুনরুত্থানই নাকি গীর্জার মূল প্রচার-বিষয়, ধর্মের মর্মবাণী! রেনাঁ তো ব্যাখ্যার খোঁজে এতদূর গিয়েছিলেন, যে তাঁর আবিষ্কার সমাধিস্থানে যে নারীরা এসেছিলেন তাঁরা নাকি এমন স্বর্গীয় প্রেমে মজে গিয়েছিলেন, যে হয় তাঁরা খোয়াব দেখেছিলেন, আর না হয় ইচ্ছাপূর্বক মিথ্যা প্রচার করে যীশুর দেবত্ব প্রমাণ করতে চেষ্টা করছিলেন![৬২]

এই রকম আরো বহু মিথ্যাভাষণে গীর্জার ইতিহাস কলঙ্কিত। তবু খ্রীষ্টধর্মের প্রোলেতারীয় অংশ পুরো চাপা পড়ে নি। পিউরিটান বিপ্লব পর্যন্ত সে অংশ বিপ্লবী উদ্দীপনার একমাত্র উৎস হয়ে ছিল।

গোড়াকার খ্রীষ্টীয় মঠগুলির মধ্যে অধিকাংশই চেষ্টা করত এই সাম্যবাদী-বৈরাগ্যবাদী প্রথায় জীবনকে বেঁধে এগিয়ে চলতে। পোপ নিজেই "ইনদিগনুস হেরেস বেয়াতি পেত্রি" মাত্র—দৈবপ্রসাদপুষ্ট পিতরের অযোগ্য উত্তরাধিকারী। প্রতি খ্রীষ্টান এক বৃহৎ সমষ্টির অংশমাত্র; এবং তার সম্পূর্ণ জীবন এই সমষ্টির মধ্যে বিলীন। তার আলাদা কোনো সত্তা নেই, চাহিদা নেই, স্বার্থ নেই। ধর্মীয় জীবন আর সামাজিক-রাজনৈতিক জীবনের মধ্যে কোনো পার্থক্য নেই; খ্রীষ্টানের প্রতিটি কাজ অনন্ত জীবনলাভের উদ্দেশ্যে উৎসর্গীকৃত।৬৩ এই 'ভিতা এতের্না"—অনন্ত জীবন লাভের উদ্দেশ্যে সৃষ্ট হচ্ছিল "নর্মা রেক্তে ভিভেন্দি", সঠিক জীবন-ধারার নীতি—যার সব উপাদান যীশুকে অনুসরণ ক'রে। যীশুর জীবনধারাই আদর্শ। তাঁর পূত জীবনের "ইমিতাৎসিও" অর্থাৎ সচেতন অনুকরণেই সুখ। এই সার্বভৌম ও অখণ্ড খ্রীষ্টীয় জনসমষ্টিই হোলো কর্পুস ক্রিস্তি, যীশুর দেহ। যীশু নেই, কিন্তু সব খ্রীষ্টানের যে দৃঢ় ঐক্যবদ্ধ সমাজ, তাতেই মূর্ত যীশু।

বিশেষতঃ ইংলণ্ডের উত্তরেও ওয়েল্‌স্‌-এ এই প্রাচীন মঠগুলিতে, যীশুর বাণীর আক্ষরিক প্রয়োগের ফলে, সন্ন্যাসীরা এক টুকরো পেঁয়াজ খেয়ে দিন কাটাতেন, বরফগলা জলে দেহ ডুবিয়ে ঈশ্বরের স্তব করতেন, শোচনীয় দারিদ্র্যে জীবন অতিবাহিত ক'রে মনে করতেন যীশুর যথার্থ পদাঙ্ক-অনুসরণ করা হোলো।

সেই গীর্জাই হয়ে উঠলো ফিউদাল যুগের বৃহত্তম আন্তর্জাতিক ব্যাংক-সংস্থা, বৃহত্তম জমিদার ও নির্মমতম শোষক। রোমক সাম্রাজ্যের সাংগঠনিক কাঠামো গ্রহণ করলো গীর্জা, সম্রাটের স্থানে বসালো প্রিনাকিপাতুসকে [পোপ]; সম্রাটের হুকুমনামার অনুকরণে এল এপিস্তোলা দেক্রেতালিস—পোপের নির্দেশ; গীর্জার অধীন এলাকাকে নানা "কুরিয়ায়" ভাগ করা হোলো রোমক জেলাভিত্তিক শাসনের অনুকরণে; রোমের নির্যাতন-ব্যবস্থার প্রতিফলন ইনকুইজিশন, সম্রাট জুস্তিনিয়ানের বই-পোড়ানোর বীভৎসতার অনুকরণে এল সর্বপ্রকার বিরুদ্ধ মতকে দমন করতে ব্যাপকভাবে বই-এর বহ্ন্যুৎসব; রোমক আইনসভা "সেনাতুসের" যথাযথ অনুকরণ কার্ডিনালদের কলেজিয়ুম।

এ থেকে অবশ্য এমন সিদ্ধান্ত করা উচিত নয় যে ইতিহাসে গীর্জার আর কোনো প্রগতিশীল ভূমিকাই রইল না। বহু ক্ষেত্রে, বিশেষ স্থানকালে গীর্জা বিপুল প্রগতিশীল অবদান রেখে যাচ্ছিল। বহু ক্ষেত্রে রাজার স্বৈরাচার দমনে এসে দাঁড়িয়েছেন পোপ ও গীর্জা, ফিউদালের পেষণ প্রতিহত করতে এগিয়ে এসেছেন পোপ, মধ্যযুগে শহরগুলির স্বাধীনতাকে পারিপার্শ্বিক ফিউদালের হাত থেকে বাঁচিয়েছেন পোপ, গিল্ডগুলিকে অসংখ্যবার রক্ষা করেছেন পোপ। কিন্তু এ সবই

বৈষয়িক স্বার্থে। বিষয়-আশয় সব বর্জন করার আহ্বান পরিত্যক্ত, এসিন সাম্যবাদ পরিত্যক্ত, বণিক-ব্যবসায়ী-সুদখোরদের দমন করার পরিবর্তে তাদের সঙ্গে স্বয়ং ব্যবসায়ে আবদ্ধ হওয়ার খ্রীষ্টবিরোধী নীতি গৃহীত। সেই শতাব্দীতেই সাধু আমব্রোস বলে বসেছিলেন :

"হিক এর্গো পাউপের কুই রেগনুম কোয়েলেস্তে দোনারাত ?[৬৪]

যিনি স্বর্গরাজ্য দান করবেন তিনি কি দরিদ্র হতে পারেন ? সাধু! সাধু! যীশু যেহেতু স্বর্গরাজ্য দান করবেন, সেহেতু এ জগতেও তিনি রাজার মতন ধনী ছিলেন নিশ্চয়ই! "কিরিয়স", "মানবপুত্র" প্রভৃতি উপাধি কারা কি-উদ্দেশ্যে শ্রমিক-পুত্র যীশুর ওপর আরোপ করেছিলেন, তা এই ধরনের নির্লজ্জ প্রাচুর্যের ওকালতিতেই প্রকাশ।

এর জবাবে জনতার অভ্যুত্থান ঘটেছে বহুবার। ধর্মের আবরণে জনতা বিদ্রোহ করেছে রাজা-জমিদারদের শোষণের বিরুদ্ধে, মালিক-কুক্ষিগত গিল্ডদের অত্যাচারের বিরুদ্ধে, ধর্মযাজকদের জমিদারি-শাসনের নির্মম পন্থার বিরুদ্ধে, যেমন ১৩০২ সালে ব্রুজ শহরে তাঁতীদের বিদ্রোহ, ১৩২৫-২৮ ফ্ল্যাণ্ডার্স-বিদ্রোহ, ১৩৭২-৮২ জঁ-বিদ্রোহ, ১৩৭৮-৮২ ফ্লোরেন্স-বিদ্রোহ এবং ১৪১৩ পারির বিদ্রোহ। কিন্তু প্রতিবারই গিল্ডদের কব্জাই হয়েছে দৃঢ়, পুঁজিবাদেরই ঘটেছে আরো দ্রুত বিকাশ। ইতিহাসে শ্রমিক-কৃষক-সর্বহারার জমানা তখনো আসে নি, তাই

"প্রত্যেক গিল্ড এইসব রাষ্ট্রবিপ্লবের সুযোগে নিজের একচেটিয়া অধিকার দৃঢ়তর করে নিয়েছিল। ...এগুলি ছিল অসংগঠিত গণবিদ্রোহ; সংগঠিত সর্বহারার নেতৃত্ব ছিল না, কারণ সেরকম কোনো বস্তুর জন্মই হয় নি তখনো। এই চারটি গণঅভ্যুত্থান প্রমাণ করে যে তৎকালীন নিম্নশ্রেণীগুলির কোনো শক্তিই ছিল না পুঁজিবাদকে ও [শহরগুলির] পুঁজিবাদী সরকারকে হটিয়ে অধিকতর উৎপাদনক্ষম কোনো ব্যবস্থা কায়েম করার।...যে সাম্যবাদ তারা চালু করার চেষ্টা করেছিল তা শুধু বিতরণের ক্ষেত্রে; উৎপাদনের মাধ্যমকে সমাজীকরণের প্রশ্নের তারা সম্মুখীনই হয় নি।"[৬৫]

শুধুমাত্র ভোগ্যপণ্যের সমবণ্টন ছিল আদি খ্রীষ্টধর্মের মন্ত্র। ঐতিহাসিক-অর্থনৈতিক ক্রমবিকাশকে স্রেফ বাহুবলে অতিক্রম করা সম্ভব ছিল না বলেই এই সব বিদ্রোহে ছিল এক অতীতমুখী স্বপ্নরাজ্যকল্পনার ঝোঁক, যীশুকে যথাযথ অনুকরণের আহ্বান। নূতন উদীয়মান বণিক-ব্যবসায়ী-সুদখোরদের শোষণের বিরুদ্ধে খ্রীষ্টধর্মই শ্রেষ্ঠ হাতিয়ার বলে গণ্য হয়েছিল। তাই দেখি, ফ্লোরেন্স-এর নেতৃত্বে ইতালীয় বিদ্রোহে জনগণের নিশান ছিল লাল, তাতে লেখা "স্বাধীনতা"

কথাটি৬৬, দেখি পোপের চোখে উত্তর-ইতালির ছোট ছোট কমিউনগুলি মূর্তিমান পাপ, তাঁর কাছে "কমিউন" কথাটিই একটি কুৎসিত গালাগাল৬৭; অথচ সেই কমিউনের ভিত্তি হচ্ছে ধর্ম, তাদের প্রধান প্রেরণা যীশু।

ঐ জ্য বিদ্রোহের যাঁরা প্রেরণা সেই আদমবাদীরা পরে বোহিমিয়ায় চালু করার চেষ্টা করলেন কঠোর বৈরাগ্যভিত্তিক খ্রীষ্টীয় কমিউন।

উত্তর ইটালি থেকে দক্ষিণ ফ্রান্সে ছড়িয়ে পড়লেন কাথারিরা [অন্য নাম, আলবিজেন্স্] যাঁরা শহর-সভ্যতাকে অভিশাপ দিতেন, সব সম্পত্তি বর্জনের আহ্বান জানাতেন, সব ভোগলিপ্সা বিসর্জন দেয়ার নীতি প্রচার করতেন। নারীসম্ভোগ, খাদ্যবিলাস প্রভৃতি সব ছেড়ে যীশুর অনুগমন করা ছিল তাঁদের প্রচারের বিষয়। "এন্দুরা"—প্রায়োপবেশনে মৃত্যুবরণ—ছিল তাঁদের কাছে চরম মোক্ষলাভের পথ। অমানুষিক নির্যাতন ক'রে ক'রে কাথারিদের ক্রমশ ধরা থেকে বিলুপ্ত ক'রে দিলেন গীর্জা-রাজা যুক্ত ফ্রন্ট—কেননা এ ধরনের আক্ষরিক খ্রীষ্টধর্ম প্রচার করলে রাজ্য, বৈভব, সমাজ কিছু টিঁকবে ?

এমনি বৈরাগ্যভিত্তিক সাম্যবাদ ছিল ইতালির ভালভাসোরেস ও পাতারিনি সম্প্রদায়ের। খোদ রোমে ব্রেস্কিয়ার আর্নল্দ্ যে বিদ্রোহ সংগঠিত করেছিলেন, তার আওয়াজও ছিল—ফিরে চলো যীশুর তপস্যাব্রতী জীবনে !

এই তের শতকেই গ্রামান্তরের পথে, শহরের বাজারে, জর্মন সাম্যবাদী গ্রাম-সংস্থা মার্কগেনোসেনশাফ্ট-এর সভায় দেখা দিলেন একদল সন্ন্যাসী, যাঁরা ভোগবর্জনের তত্ত্বকে নিয়ে গেলেন সুদূর দেশপ্রান্তে, খ্রীষ্টীয় সাম্যবাদের মূল কথাটিকে ছড়িয়ে দিলেন সর্বত্র।

জন হুস-এর মতবাদও এই একই নীতির ওপর প্রতিষ্ঠিত। তিনি যখন বলেন, পোপ কিছুতেই পিতরের প্রকৃত উত্তরাধিকারী হতে পারেন না যদি তিনি পিতরের নীতি নিজের বাস্তব জীবনে অস্বীকার করেন,৬৮ তখন এটা কোনো সংকীর্ণ ধর্মীয় বিতর্ক থাকে না; এটা সে-যুগের জনতার মত হয়ে ওঠে, যীশুর আদর্শ জীবনকে শোষকের কদর্য জীবনধারার পাল্টা শক্তি হিসেবে পুনঃপ্রতিষ্ঠিত করার প্রচেষ্টা হিসেবে দেখা দেয়। ওয়াইক্লিফ ও তাঁর "দরিদ্র প্রচারকরা" [Poor Preachers] একই সঙ্গে যীশুর নাম ও বিদ্রোহের বাণী উচ্চারণ করতেন; যীশু তাঁদের বিদ্রোহের স্লোগান। ধর্মের বিকৃতিকে ঝেঁটিয়ে বিদায় ক'রে "মালুস সাকেরদস" অর্থাৎ বদ-পুরোহিতদের হটিয়ে দিয়ে বৈরাগ্য ভিত্তিক খাঁটি খ্রীষ্টধর্ম প্রতিষ্ঠার আহ্বানের সঙ্গেই ওয়াইক্লিফের কণ্ঠে সে-শতাব্দীর সবচেয়ে চরমপন্থী রাজনীতি ধ্বনিত হয়েছিল—জনগণ নিজেই ক্ষমতা রাখে পাপী জমিদার-

প্রভুদের শাস্তি দেয়ার ; কোনো ভগবানের মুখ চেয়ে বসে থাকার প্রয়োজন নেই।[৬৯]

১২০৬ সালে পোপ তৃতীয় ইনোসেন্ট সাধু দোমিনিককে নির্দেশ দিলেন এক বৈরাগ্যবাদী সন্ন্যাসী-সম্প্রদায় প্রতিষ্ঠিত করতে, জনতার মধ্যে ছড়িয়ে পড়ে বিদ্রোহী ধর্মপ্রচারকদের প্রভাব থেকে তাদের মুক্ত করতে। দোমিনিকানরা একাধারে ভোগলালসা-বিরোধী ও পোপের একান্ত অনুগত।

সাধু ফ্রানসিস্ কিন্তু স্বতঃস্ফূর্ত আবেগে দ্বাদশজন শিষ্য নিয়ে অক্ষরে অক্ষরে যীশুর আদেশ পালনে ব্রতী হয়েছিলেন। তীব্রতম ভাষায় তিনি ব্যক্তিগত সম্পত্তির নিন্দাবাদ করলেন, দারিদ্র্যের ও বিষয়-বর্জিত জীবনধারার জয়গান করলেন, ফ্রানসিস্কানরা যে এ জগতে পরদেশী তীর্থযাত্রীমাত্র সজোরে এ ঘোষণা করলেন। "প্রিয়তম ভ্রাতৃগণ, দারিদ্র্যের এই সম্পূর্ণতাই তোমাদেরকে স্বর্গরাজ্যের অধিপতি ও উত্তরাধিকারী ক'রে তুলেছে"—এই ছিল তাঁর বাণী।[৭০] পঞ্চাশ বছরের মধ্যে ১১০০টি মঠে প্রায় ত্রিশ হাজার ফ্রানসিস্কান সন্ন্যাসী যীশুর অনুকরণে প্রবৃত্ত হলেন। ধূর্ত পোপ এ সম্প্রদায়কেও হাত করার জন্য কর্তোনার ইলিয়াসকে নিযুক্ত করলেন গীর্জার আমলাতন্ত্র চাপিয়ে দিতে। ফলে অনুষ্ঠানবাদী ও আত্মাবাদীদের মধ্যে বিভক্ত হয়ে গেল ফ্রানসিস্কানরা। ফ্লোরার য়োয়াখিম-এর নেতৃত্বে আত্মাবাদীরা সাধু ফ্রানসিসের বাণীর শুদ্ধতা বজার রাখার জন্য সাধনা ক'রে যেতে থাকলেন ; স্বার্থহীন রাজ্যের আবির্ভাব যে আসন্ন এই ছিল তাঁদের বক্তব্য। এঁদের সঙ্গে যোগ দেন ফ্রাতিচেল্লিরা, এবং দুই সম্প্রদায়ই পোপের নিষ্ঠুর নির্যাতনে জর্জরিত হ'ন।

এ যুগের যারা চিন্তানায়ক তারা সকলেই হয় দোমিনিকান নয় ফ্রানসিস্কান—আলবের্তুস মাগনুস, তোমা আকুইনাস, রজার বেকন, বোনাভেন্তুরা, ডান্স্ স্কোটাস ও স্কুলমেন—সবাই। বৈরাগ্যবাদী প্রচার যে তখন পুরো ইওরোপে গভীর প্রভাব বিস্তার করেছিল এ তথ্য তারই প্রমাণ।

লিয়ঁ শহরের মোহমুক্ত বণিক ওয়াল্ডো-র মূল বাণীও শ্রমবর্জন, শহর-বর্জন তপস্যা। তাঁর অনুগামীরা—ওয়াল্ডেন্স্রা—অন্ত্যেষ্টির অনুষ্ঠান, প্রার্থনার প্রয়োজনীয়তা, সাধু ও শহীদ-ভজনা, সব অস্বীকার করেছিলেন। যুদ্ধ ও আদালতের বিচার—দুটিই তাঁদের মতে পাপ। সর্ববিধ রক্তপাতের তাঁরা বিরোধী। ১১৮৪ খ্রীষ্টাব্দে পোপ তৃতীয় লুকিউস এঁদের ধর্মচ্যুত করেন।

বোহিমিয়ার তাবোর-পন্থীরাও ছিলেন একাধারে বিদ্রোহী ও জেহাদী।

ষোল শতকের আনাবাপতিস্ত্রাও সুসমাচারের বণ্টনভিত্তিক সাম্যবাদকে প্রতিষ্ঠিত করার আপ্রাণ চেষ্টা চালান। সাক্সনির অন্তর্গত ৎসিটাউ শহরের তাঁতীরা এ মতবাদের সমর্থক হয়ে শহরের মধ্যে ধনী-দরিদ্রের সমতা আনার এক দুর্জয়

পরীক্ষা চালান। সে যুগের শ্রেষ্ঠ বিপ্লবী টমাস ম্যুনৎসের-এর বক্তব্য থেকে বোঝা যায় কিভাবে যীশুর বাণীকে বিপ্লবীরা ব্যবহার করতেন :

"খ্রীষ্ট কি বলেন নি, আমি শান্তি দিতে আসি নাই, আসিয়াছি তরবারি দিতে ? তবে আপনারা সেই তরবারি নিয়ে কী করবেন বুঝতে পারছেন না ? যদি ঈশ্বরের সেবক হতে চান, তবে একটিই কাজ আপনাদের। সেটা হচ্ছে —যেসব পাপ-কলুষিত মানুষ সুসমাচারের বাধা হয়ে দাঁড়িয়ে আছে, তাদের বিতাড়িত করা, ধ্বংস করা। খ্রীষ্ট খুব গুরুত্ব সহকারে [earnestly] আদেশ দিয়েছিলেন—লুক ১৯:১৭—'আমার শত্রুদের এখানে আনয়ন করিয়া আমার সম্মুখে তাহাদের হত্যা করো!' আমাদের কাছে ওসব ফাঁকা বুলি আওড়াবেন না, যে ভগবানের শক্তি আপনাদের তরবারির সাহায্যের অপেক্ষা রাখে না। তাহলে ঐ তরবারিতে খাপের মধ্যেই মর্চে ধরে যাবে...।"[৭১]

সংগ্রামী আনাবাপতিস্তদের ওপর লুথার ও স্ভিংলি দুজনেই খড়্গহস্ত হয়ে উঠেছিলেন; বুর্জোয়া ধর্মসংস্কারের সঙ্গে এইসব সশস্ত্র বিদ্রোহের কথাবার্তা খাপ খাচ্ছিল না মোটেই।

দেখা যাচ্ছে, যীশুর নামে সে যুগে ছিল বিদ্রোহেরও স্লোগান। আদি-খ্রীষ্ট-ধর্মের সাম্যবাদ, বণিক-সুদখোর-ধনিকদের প্রতি বিজাতীয় ঘৃণা, সোনার প্রতি প্রতীকী অভিশাপ, বৈরাগ্য-তপস্যা-শহরবর্জন এবং বল প্রয়োগের মাধ্যমে ইহলোকেই স্বর্গরাজ্য প্রতিষ্ঠার আহ্বান—এগুলি ছিল শোষণের বিরুদ্ধে প্রতিবাদ জ্ঞাপনের পন্থা। এগুলি শোষণক্লিষ্ট জনতার প্রয়োজনে সৃষ্ট।

১। Bruno Bauer : "Kritik der Evangelien und Geschichte ihres Ursprungs" [Berlin, 1850-51].

২। Albert Schweitzer : "The Quest of the Historical Jesus" [London, 1926], p. 396.

৩। E Stauffer : "Jesus and his story" [tr. Richard & Clare Winston, NY, 1960] দেখুন। বুর্জোয়া সন্দেহবাদীদের বক্তব্যের বিস্তৃত সারাংশ এ গ্রন্থে পাওয়া যাবে।

৪। Engels : "On Religion" [op. cit.] p. 195.

৫। Paul Louis Conchoud : "The Creation of Christ, an Outline of the Beginning of Christianity" tr. C. Bradlaugh Bonner [London, 1939], esp. pp. 30-51.

৬। Karl Kautsky : op. cit., p. 390.

৭। Pliny : "Natural History", Book III.

৮। Plato : "Republic" Book 10, Ch. XIII.

৯। Seneca : "De tranquillitate Animi", VII.

১০। Philo : "De opeficio mundi", Book I.

১১। Bauer : "Christus und die Casaren" [Berlin, 1853], pp 22-23.

১২। . Gibbon : "Decline and Fall of the Roman Empire" [London, 1952 ed], chapter XXXVI.

১৩। Karl Marx : "Pre-Capitalist Economic Formations" [London, 1964], p. 92.

১৪। Kautsky : op. cit., p. 48.

১৫। J. Weiss : "History of Primitive Christianity", ch. I [N. Y. 1937].

১৬। Josephus : "Antiquities." XVIII, 1 to 5.

Schurer : "Geschichte des judischen Volkes", II, Seiten 262 317.

১৭। Engels : "On Religion," p. 334.

১৮। Kautsky : op. cit., p. 278,

১৯। Luke. 16 : 19 f.

২০। do 6 : 20.

২১। James : II Epistle, 5 : 1.

২২। Engels : op. cit., p. 330.

২৩। Gunther Bornkamn : "Jesus of Nazareth" [tr. Irene and Fraser McLusky] [NY, 1960],

২৪। Conrad Noel : "Life of Jesus" [London, 1936].

২৫। Matt, 13 : 40.

২৬। Luke, 20 : 17.

২৭। do 13 : 3.

২৮। Rev., 2 : 23,

২৯। Acts, 12 : 9.

৩০। Mark, 13 : 8 f.

৩১। Matt, 24 : 26 f.

৩২। Luke, 12 : 49 f.

৩৩। Matt, 10 : 34.

৩৪। Luke, 22 : 35.

৩৫। R. Bultmann : "Theology of the New Testament", tr. Grobel [London, 1952], vol. I.

৩৬। R. H. Fuller : "The Mission and Achievement of Jesus" [London, 1954], esp. pp. 103-8.

৩৭। Stauffer : "New Testament Theology," tr. John Marsh [London, 1955] pp. 26 f.

৩৮। H. Lietzmann : "Der Menschensohn" [Freiburg & Leipzig, 1896] pp. 38-41.

৩৯। Burkitt : "Jesus Christ : An Historical Outline", [London, 1930], P. 59.

৪০। Marx : "pre-capitalist Economic Formations," op. cit., p. 83.

৪১। do p. 84.

৪২। Engels : "Origin of Family, Private Property and State", in "Selected Works", op. cit., 296, quoting Morgan with approval.

৪৩। Engels : "On Religion", op. cit., p. 317.

৪৪। Noel : op. cit., ch. II.

৪৫। Matt : 21, Mark 11, Luke 19, John 2.

৪৬। Acts, 2 : 42

৪৭। do 4 : 32.

৪৮। Chrysostom : Homilies, XI.

৪৯। John, 12 : 4 ; 13 : 27 to 29.

৫০। Luke, 14 : 33.

৫১। Luke, 12 : 33.

৫২। do 18 : 18.

৫৩। do 12 : 22.

৫৪। Matt, 8 : 20.

৫৫। Mark, 8 : 31.

৫৬। Mark, 3 : 31.

৫৭। Luke, 9 : 59.

৫৮। W. Bousset : Kyrios Christos : [Gottingen, 1926] esp. PP. 98 100.

৫৯। Bultmann, op. cit., pp. 106-08.

৬০। Matt, 16 : 18 : "Ju es petrus et super hane petram edificabo ecclesiam meam…et tibi dabo claves regni coelorum, et quodcumque ligaveris super terram, erit ligatum et in Coelis…"

৬১। See, e. g. Walter Ullman : "Principles of Government and Politics in the Middle Ages" [London, 1961], ch. II, "Papacy'.

৬২। E. Schweizer : "Lordship and Discipleship" [London, 1960].

৬৩। Ernest Renan . "Vie De Jesus" [Paris, 1864] p. 319 : "Co qui a ressuscite Jesus, c'est l'amour—" !!

৬৪। "Omnes actiones christianorum sunt ordinetae ad consequendam vitam eternam"

৬৫। St. Ambrose : "De Obitu Vaventini", XXII, 4.

৬৬। R. Pascal : "Communism in the Middle Ages" in "Christianity and the Social Revolution" [London , 1935], p 131.

৬৭। Pastor : "Geschicffe der Papste" [Berlin, 1886]. p. 79.

৬৮। "Commune antem novum ac pessimum nomen"—quoted by Grupp : "Kulturgeschick des mittelalter [Paderbern, 1924], vol. IV, p. 204.

৬৯। John Huss : "Papa non est verus manifestus successor Petri, si vivit moribus contrain's Petro." De Ecclesia, ii. .

৭০। Wycliffe : "Populares possunt ad suum arbitrium dominos delinquentes Corrigere" Sermons, X.

৭১। Quoted by Pascal, op. cit., P. 140.

৭২। Quoted by Engels in "The Peasant War in Germany," Introduction.

৫। সাম্য ও সোনা

শেক্‌স্‌পিয়ারের টেম্‌পেস্ট নাটকে গন্‌জালো এক বৃদ্ধ যিনি আলোনসো সেবাস্তিয়ান, আন্তোনিও প্রভৃতি অভিজাতদের রাজ্যলোলুপতা, ষড়যন্ত্র ও অবিশ্রাম চাঞ্চল্যে বীতশ্রদ্ধ; এইসব লালসার-দাস যুবকরা যে প্রোসপেরোকে অন্যায়ভাবে রাজ্যচ্যুত করেছে, তা আমরা নাটকের প্রথম অঙ্কে শুনেছি। এখন সবাই একত্রে এক অজানা দ্বীপে উপনীত। দ্বিতীয় অঙ্কে শুনেছি ওদের নির্বুদ্ধিতা-প্রসূত ফাঁকা বুলির আড়ম্বর, গন্‌জালোকে লক্ষ্য ক'রে তাদের বিদ্রূপ ও শ্লেষ, পাণ্ডিত্যের এমন বহর যে বিখ্যাতা রানী দিদোর তারা নাম শোনেনি; কার্থেজই যে তিউনিস সেটা ওরা জানে না, ওদের শুধু অর্থহীন বাজি ধরা। তখন শান্ত, জ্ঞানবৃদ্ধ গন্‌জালো বলছেন, ওদের ঠাট্টাকে সম্পূর্ণ অবজ্ঞা ক'রে:

"আমি যদি এই দ্বীপে উপনিবেশ স্থাপনের অধিকার পেতাম, আর আমি যদি হতাম এর রাজা, তবে কী করতাম?···বর্তমানে সমাজে যা প্রচলিত তার উল্টো পন্থা গ্রহণ করতাম সর্ববিষয়ে। কোনো বাণিজ্য আমি হতে দেব না; বিচারপতিদের নাম পর্যন্ত বিলুপ্ত হবে; নথিপত্র থাকবে অজ্ঞাত, ধন দারিদ্র্য এবং অর্থ বিনিময়ে লোকখাটানো, কিছুই থাকবে না; চুক্তি, উত্তরাধিকার, সীমানা, জমির চৌহদ্দি, কৃষি, ফলের চাষ, কিছু থাকবে না; ধাতু, শস্য, মদ্য ও তেলের ব্যবহার হবে না, কোনো পেশা থাকবে না; সব মানুষ থাকবে অলস, সবাই; নারীরাও তাই, নিষ্কলঙ্ক, পবিত্র। থাকবে না রাজা। প্রকৃতির সব সম্পদ সকলের জন্য, সমান হবে উৎপাদন, ঘাম না ফেলে, বিনা পরিশ্রমে। বিশ্বাসঘাতকতা, অপরাধ, তরবারি, বল্লম, ছুরি, বন্দুক, অথবা অন্য অন্য কোনো অস্ত্রের ব্যববহার আমি সহ্য করবো না। তার পরিবর্তে প্রকৃতির আছে যত ফসলের প্রাচুর্য, সব সে স্বতঃপ্রবৃত্ত হয়ে ঢেলে দেবে আমার নিষ্পাপ জনগণের আহার্য হিসেবে।"[১]

বিশেষভাবে লক্ষণীয়, খ্রীষ্টীয় সাম্যবাদের সব মূলনীতিই একটি কথার মধ্যে সন্নিবিষ্ট হয়েছে—বণ্টনভিত্তিক সাম্যবাদ, জাগতিক সভ্যতার সব নিদর্শন বর্জন, বিলাসিতা-বর্জন, যুদ্ধ-আদির নিন্দাবাদ, শ্রমবিমুখতা।

"কিং লিয়ার" নাটকে গ্লস্টার চরিত্র যে নাট্যকারের সমর্থনধন্য, এ বিষয়ে কোনো প্রশ্নই উঠতে পারে না। পুত্র এডমণ্ডের ষড়যন্ত্রে বিপর্যস্ত হয়ে, নূতন রাজশক্তির

আদেশে অন্ধ হয়ে, অবশেষে দুঃস্থ ও নিঃসম্বল হয়ে, এডগারকে ভিখিরী ভেবে শেষ টাকার থলিটিও দান করে দিলেন। বললেন,

"এই নাও টাকার থলি, তোমায় ঈশ্বরের তাড়না মিশিয়ে দিয়েছে মাটির সঙ্গে। আমি নিঃস্ব হই, তাতে তোমার খানিক সুখ হোক। ভগবান, এই বিচারই ক'রো। যে ধনীর আছে উদ্বৃত্ত, লালসায় যার ক্ষুন্নিবৃত্তি, তোমার নির্দেশকে যারা পদতলে দলে, তারা দেখতে পায় না কেননা তাদের অনুভূতি নেই! তারা দ্রুত অনুভব করুক তোমার শক্তি! যাতে সুবণ্টন এসে উদ্বৃত্ত জমানোর অসাম্যকে ধ্বংস ক'রে [**distribution should undo excess**] প্রত্যেক মানুষকে দেয় যথেষ্ট।"২

বণ্টনভিত্তিক সাম্যবাদের সঙ্গে এখানে যুক্ত হয়েছে খ্রীষ্টীয় বলপ্রয়োগের তত্ত্ব। জেহোভার বজ্রকে আহ্বান জানানো হচ্ছে প্রত্যক্ষ সমাজ বিপ্লবের অস্ত্র হতে। বাইবেলের প্রোলেতারীয় অংশের প্রভাব যে শেক্‌স্‌পিয়ারের ওপর কত গভীর ছিল, এই পংক্তি ক'টিতে তার পরিচয় মিলেছে। স্বর্গরাজ্যের আগমনকে আধ্যাত্মিক কোনো মোক্ষলাভের সূচনা বলে শেক্‌স্‌পিয়ার মনে করতেন না মোটেই। যে ভাষায় "য়োহনের প্রত্যাদেশে" শহীদরা বলছেন—হে যীশু, তুমি আবির্ভূত হয়ে আমাদের হত্যার প্রতিশোধ নাও—তার সম্পূর্ণ জোর বজায় রেখেও, শেক্‌স্‌পিয়ার আরো এক ধাপ এগিয়ে গেছেন। স্বর্গীয় বিধ্বংসী-শক্তিকে গ্লস্টার আহ্বান জানাচ্ছেন একেবারে অর্থনৈতিক বণ্টন ব্যবস্থায় হস্তক্ষেপ করতে। অর্থগৃধ্নু ধনিককে আঘাত করলে, তবে সে বুঝতে পারে, নচেৎ নয়। এবং এ চেতনা গ্লস্টারের এল কী উপায়ে? তিনিও আঘাত পেয়েছেন; তাঁর চোখ উৎপাটিত হয়েছে। নইলে তিনি নিজেও হয়তো কাল কাটাতেন প্রাসাদের ওপর-তলায়। আজ তাঁর সব ওরা কেড়ে নিয়েছে বলেই তিনি প্রকৃত ধর্ম উপলব্ধি করতে পারছেন, টাকার থলি অকাতরে দান করতে পারছেন, কেননা যীশু বলেছিলেন, যা আছে সব ত্যাগ করো, নইলে আমার অনুগামী হতে পারবে না।

দেখা যাচ্ছে, সংক্ষিপ্ত কয়েক ছত্রের মধ্যে আশ্চর্য সংহতি নিয়ে ফুটে উঠেছে আদি খ্রীষ্টীয় সাম্যবাদের সব তত্ত্বগুলি।

"মেজার ফর মেজার" নাটকে ডিউক উপদেশ দিচ্ছেন আঞ্জেলোকে,

"তুমি এবং তোমার সম্পত্তি, এরা কিন্তু সত্যিই তোমার নয়; তুমি পারো না তোমার সদ্‌গুণগুলিকে কেবল তোমারই কাজে লাগাতে, বা তোমার সম্পত্তি শুধু নিজের স্বার্থে ব্যবহার করতে। ঈশ্বর আমাদের সৃষ্টি করেছেন মশালের মতন করে, যা নিজের স্বার্থে জ্বলে না।"৩

ডিউক অতি-অবশ্য মহাকবির সমর্থনপুষ্ট চরিত্র। তিনি যখন এক সঙ্গে সম্পত্তি ও ব্যক্তি দুটিকেই সমষ্টির স্বার্থে সৃষ্ট বলেন, তখন বুর্জোয়া পণ্ডিতরা এর মধ্যে নিছক ধর্মীয় উপদেশ দেখেন, কিন্তু তৎকালীন বিদ্রোহী চিন্তার পরিপ্রেক্ষিতে দেখলে, এই কথাক'টিকে সমষ্টির আধিপত্যের ঐতিহ্যবাহী বলে মনে হতে বাধ্য। ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্য যেরকম লোভ আর ঘৃণার সূত্রপাত করে, শেক্‌স্‌পিয়ার তা স্বচক্ষে দেখছিলেন; তাই তাঁর যুগের সব গণ-বিদ্রোহীদের মতন তিনিও বুর্জোয়া ব্যক্তি-বাদকে সন্দেহ, ভীতি ও ঘৃণার চোখে দেখতেন।

"ত্রোইলাস এণ্ড ক্রেসিদা" নাটকের ইউলিসিস নিজে খুব একটি আকর্ষণীয় বা ন্যায়বান চরিত্র না হলেও, তিনি যখন অবিকল একই চিন্তা প্রকাশ করেন, তখন পৌনঃপুনিকতার যুক্তিতে কথাগুলিকে গ্রহণীয় মনে করা উচিত; বিশেষ যখন কথাগুলো ইউলিসিসের নিজের নয়, তিনি বই পড়ছিলেন—বলছেন,

"এক অদ্ভুত [strange] লেখক এখানে লিখেছে যে মানুষের যা কিছু থাক না কেন···সে কিছুতেই গর্ব করে বলতে পারে না যে সে সম্পত্তি তারই···যতক্ষণ না সে সম্পত্তি আদান প্রদান হচ্ছে। যেমন তার সদ্‌গুণগুলি অন্যের ওপর জ্যোতি বিকীরণ ক'রে উত্তপ্ত করে তোলে, তারাও আবার সে তাপ ফিরিয়ে দেয় দাতার প্রতি।···এ কথাগুলি নিয়ে আমার তেমন চিন্তা নেই, এ তো বহু পরিচিত ধ্যানধারণা। আমি চিন্তা করছি লেখকের উদ্দেশ্য সম্বন্ধে। সে যুক্তি দিয়ে এখানে স্পষ্ট প্রমাণ করে দিয়েছে [expressly proves], যে, মানুষ কোনো কিছুরই মালিক নয়। তার বহু কিছু থাকতে পারে, অন্তরে, বিষয়-আশয়ে; কিন্তু যতক্ষণ সে তার সবকিছু অন্যকে বিলিয়ে না দিচ্ছে, ততক্ষণ তার কিছু নেই। এমন কি, সে তার সম্পত্তির মূল্যই বুঝতে পারে না, যতক্ষণ না সে-মূল্যকে গ্রহিতার সাধুবাদে সে মূর্ত হতে দেখছে।"[৪]

ব্যক্তিগত সম্পত্তিকে শুধু অস্বীকার করা নয়, সে সম্পত্তি বিলিয়ে দেয়াই হচ্ছে বণ্টনভিত্তিক সাম্যের মূল নীতি।

দাতাশ্রেষ্ঠ টিমন যীশুর আদর্শে উদ্বুদ্ধ হয়ে সর্বস্ব বিলিয়ে দিচ্ছেন; কপট বন্ধুরা মুখে কৃতজ্ঞতা জ্ঞাপন ক'রে বলছে, আমরা আপনাকে কিছুই দিচ্ছি না, আপনি কোনো সাহায্য চান না, শুধু দিয়ে যান। জবাবে উদার-হৃদয় টিমন বলছেন,

"ঈশ্বরই এ বিধান দিয়েছেন যে আমিও চাইলেই পাব, নইলে আপনাদের বন্ধু বলি কেন? সহস্র মানুষ অপরকে বন্ধু আখ্যা দেয় কেন?······মনে হয়, হে দেবতা, বন্ধুর কি প্রয়োজন যদি বন্ধুকে প্রয়োজনই না হয়? তাহলে তো তারা জগতের সবচেয়ে অপ্রয়োজনীয় জীব, যদি প্রয়োজনই না মেটাল। তবে তো

তারা মধুর বাদ্যযন্ত্র, যাকে বাকসে পুরে রাখা হয়েছে, নিজের মধ্যেই যার সংগীত আবদ্ধ। বহুবার আমি চেয়েছি খানিক- দরিদ্র হতে, যাতে আপনাদের আরো কাছে আসতে পারি। আমাদের জন্মই উপকার করবার জন্য আর বন্ধুর ধনসম্পত্তি তো আমাদের নিজেদেরই... ।"[৫]

এই লাইন ক'টির মধ্যে শুধুই টিমনের দয়া প্রকাশ পাচ্ছে না, একটি সুনির্দিষ্ট সামাজিক-অর্থনৈতিক মতবাদ প্রকাশিত হচ্ছে। সমষ্টির সংহতির স্বার্থেই চ্যারিটি।

"টাইটাস এণ্ড্রনিকাস" নাটকে মার্কাস যখন শতধা-বিদীর্ণ রোমক সমাজের ধ্বংসস্তূপে দাঁড়িয়ে জনতার কাছে আবেদন জানান:

"আমায় শেখাতে দাও কি করে এই ছত্রখান শস্যশীষকে এক গুচ্ছে বাঁধতে হয়, এই ভগ্ন হাত-পা-কে এক দেহে গ্রথিত করতে হয়, পাছে রোম তার নিজের কাছেই এক অভিশাপ হয়ে দাঁড়ায়—"[৬]

এখন সমষ্টিগত জীবনের পক্ষে তাঁর জোরালো আবেদনকে চিনে নিতে ভুল হওয়া উচিত নয়।

উদাহরণ বাড়িয়ে লাভ নেই। নাটকগুলির সর্বত্র ছড়িয়ে আছে এই ধরনের দৃঢ় আদি-খ্রীষ্টীয় ঐক্যে আবদ্ধ সমাজের আকাঙ্খা এবং যে ব্যক্তিরা নিজ স্বার্থে সে ঐক্যকে লঙ্ঘন করে তাদের প্রতি অভিশাপ। শেক্‌স্‌পিয়ারের চোখে পাপ অর্থেই সমষ্টি-বিরোধিতা। জুলিয়াস সীজার করেছেন সেই পাপ; তিনি সাধারণতন্ত্রের বিরোধী শক্তি হিসেবে একা দাঁড়াতে চান। ইয়াগো সেই পাপের মূর্ত প্রতীক, কেননা সে সমাজবিচ্ছিন্ন, একা। এডমণ্ড সেই পাপে নিমজ্জিত। সেই পাপ করছেন খুনী রাজা তৃতীয় রিচার্ড যিনি বলেন,

"আমার ভ্রাতা বলে কেউ নেই, আমি কোনো ভ্রাতার মতন নই। এই 'ভালবাসা' কথাটা, যাকে বুড়োরা বলে 'স্বর্গীয়', সেটা অন্য কারুর অন্তরে গিয়ে বাসা বাঁধুক, আমার মধ্যে নয়। আমি একা [I am myself alone]।"[৭]

শেক্‌স্‌পিয়ারের ভিলেনরা প্রায় প্রত্যেকে ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্যের ধ্বজাবাহক।

ছোট ছোট মন্তব্যের মধ্যেও অসংখ্যবার মানুষের সামাজিক সাম্যের কথা বিদ্যুৎচমকের মতন দেখা দিয়ে যায়, যেমন "পেরিক্লিসে" মহান-হৃদয় হেলিকানুস-এর কথা, "আমরা আমাদের রক্ত মিশিয়ে দেব মাটিতে যেখান থেকে আমরা সবাই সৃষ্ট, জাত।"[৮] এমন কি কবিতায় পর্যন্ত দেখা দেয় একই চিন্তা, প্রায় অবান্তরভাবে।[৯]

অধ্যাপক ড্যান্‌বি শেক্‌স্‌পিয়ারে এই খ্রীষ্টীয় সাম্যবাদের সর্বব্যাপী উপস্থিতি লক্ষ্য ক'রে, এর মূল হিসেবে বলেছেন, এ হচ্ছে আনবাপ্‌তিস্ত্‌ সমতাবাদ [ana-

baptist equalitarianism]; শেক্‌স্‌পিয়ার যে স্বদেশজন অনাবাপ্‌তিস্ত্‌ শহীদকে লণ্ডনে প্রাণ দিতে দেখেছিলেন তা থেকেই তাঁর মনে এসব প্রশ্ন জেগে থাকবে।[১০] এই নিছক অনুমানটির কোনো প্রয়োজন ছিল না। শেক্‌স্‌পিয়ারের পূর্বের পুরো খ্রীষ্টীয় ইতিহাস এবং শেক্‌স্‌পিয়ারের সমসাময়িক বহু ধর্মপ্রচারক-লেখক-কবি এই একই সাম্যবাদের কথা বলেছেন। বুর্জোয়ার উত্থানের কালে কুৎসিত স্বার্থপরতার আত্মপ্রকাশের ফলে যাঁদেরই মনে দ্বিধা বা ঘৃণা এসেছে, তাঁদের কেউ কেউ পরিণত হয়েছেন ফিউদাল-প্রথার সমর্থকে, আর শেক্‌স্‌পিয়াররা আশ্রয় করেছেন বৈরাগ্য-ভিত্তিক সাম্যবাদকে। যে কারণে আনাবাপ্‌তিস্ত্‌ মতবাদের জন্ম, সেই কারণেই শেক্‌স্‌পিয়ার-এর সাম্যবাদের জন্ম। এককে অন্যের কারণ বলার কোনো ভিত্তি নেই।

টিমনের মুখে শেক্‌স্‌পিয়ার "বন্ধু" কথাটির যে সামাজিক ব্যাখ্যা দিয়েছেন ঠিক সেই কথা দান্তে বলছেন,

"একজন মানুষের নিজেকে সম্মানিত করার সবচেয়ে বৈধ এবং সবচেয়ে মহান উপায় হচ্ছে বন্ধুদের সম্মানিত করা।"[১১]

যে মুহূর্তে খ্রীষ্টীয় কর্পুসের সর্বময় কর্তৃত্ব স্বীকৃত হয়েছিল, সেই মুহূর্তেই তো খ্রীষ্টানের নিজস্ব সম্পত্তির অবসান ঘটার কথা। জীবনপ্রণালীর যে ধর্মীয় নীতি রচিত হয়েছিল তার তো হওয়ার কথা ছিল অখণ্ড প্রয়োগ। পোপ সপ্তম গ্রেগরি এ বিষয়ে সেই বিধানই দিয়েছিলেন—ধর্মমণ্ডলীর অধিকাব থাকবে যে কোনো সদস্যের যে কোনো পদাধিকার, বা সমস্ত সম্পত্তি [omnium hominum possessiones] যে কোনো সময়ে সরিয়ে নেয়ার, কারণ খ্রীষ্টানের সম্পত্তিই থাকতে পারে না।[১২] সবই কর্পুসের।

আদি-খ্রীষ্টধর্মের এই প্রোলেতারীয় অংশকে বাস্তবায়িত করার প্রয়াসও পেয়েছিলেন একাধিক সাধু। পোপ গ্রাৎসিয়ান নির্দেশ দিয়েছিলেন: এ জগতে যা কিছু বস্তু আছে সব কিছুই সমস্ত মানুষের সাধারণ ব্যবহারের জন্য রাখতে হবে।[১৩] পনের শতকে আর্চবিশপ সাধু আন্তোনিনো বলেছিলেন, সম্পত্তিকে ছড়িয়ে দিতে হবে সবচেয়ে বেশি সংখ্যক হাতে; মুষ্টিমেয়ের হাতে জমে যাচ্ছে বলেই খ্রীষ্টীয় সমাজ গঠন করা যাচ্ছে না।[১৪]

সাধু বার্নার্ড ধনীদের বলেছিলেন চোর—যে সম্পত্তি আমাদের সকলের তা চুরি ক'রে নিয়ে গেছে ওরা নিজের্দের ভাণ্ডারে।[১৫]

ইংলণ্ডেও এই বণ্টনভিত্তিক সাম্যবাদের রীতিমতন ঐতিহ্য ছিল! সন্ন্যাসীদের মুখে মুখে ফিরত ছড়া: আদম যখন চাষ করতেন, ইভ কাটতেন সুতো, তখন

ভদ্রলোক কে ছিলেন বলতে পার? আউন্ট দেখিয়েছেন, ইংরিজি ভাষায় প্রথম কবি হ্যামপোলের ঋষি রিচার্ড রোল এই ছড়াটির রচয়িতা।[১৬]

রচেস্টারের ঋষি ব্রাণ্টন প্রচার করতেন: ধনী ও দরিদ্র আসলে এক। যখন মৃত্যু হয় তখন তো ধনী-দরিদ্রের ফারাক থাকে না। ["Ita etiam in morte sunt similes divites et pauperes··]"[১৭]

ওয়াট টাইলারের নেতৃত্বে কৃষক-বিদ্রোহটির মূল মর্মবাণী ছিল সাম্যবাদী, যেমন সেই বিদ্রোহের মুখপাত্র কেণ্ট-এর পুরোহিত জন বল্-এর বক্তব্যেই প্রকাশ:

"জনগণ! ইংলণ্ডে আজ কিছুই ঠিক চলছে না, চলবেও না, যতক্ষণ না সব কিছু সাধারণ সম্পত্তিতে পরিণত হচ্ছে [till every thing be common], এবং ভূমিদাস থাকবে না, থাকবে না ভদ্রলোকের দল। আমাদের সকলকে এক হয়ে যেতে হবে; জমিদারদের কিছুতেই আমাদের ওপরে প্রভু হতে দেয়া হবে না।"[১৮]

ঐ বিদ্রোহের সাত বৎসর পর লণ্ডনের পল্‌স্ ক্রসে দাঁড়িয়ে উইম্বল্‌ডন বক্তৃতা করলেন:

"অর্থলালসার [covetise] তাগিদে আজ ধনীরা খেয়ে ফেলছে দরিদ্রদের, যেমন গবাদি পশু খেয়ে ফেলে মাঠের ঘাস।···ধনী ও দরিদ্র, সকলের জন্য [in commune to all, ritch and poore] এই পৃথিবী সৃষ্টি হয়েছে। কেন তোমরা ধনীরা সেই ন্যায্য অধিকারকে লঙ্ঘন করবে?"[১৯]

উইনস্ট্যানলি লিখলেন,

"এই জগতে মানুষের পরস্পরের সঙ্গে সমতা বজায় রেখে বাস করা উচিত [should live in equalitie towards one another.]"[২০]

শেক্‌স্‌পিয়ারের সমসাময়িক দার্শনিক হুকার-এর গ্রন্থে অতি-আধুনিক ও বিজ্ঞানভিত্তিক তত্ত্ব প্রচুর থাকলেও সমাজ-চিন্তার ক্ষেত্রে তিনিও মধ্যযুগের সাম্য-বাদের মূল কথাটি প্রতিধ্বনিত করে গেছেন। মানুষের প্রকৃতিই হচ্ছে জোট বাঁধা, সমষ্টির মধ্যে নিজের স্থান গ্রহণ করা। মানুষের সহজাত প্রবৃত্তিগুলি অনিবার্যভাবে সমগ্র সমাজের আধিপত্য স্বীকারে মানুষকে অনুপ্রাণিত করে। ঐতিহ্য হচ্ছে সেইসব নিয়মাবলী যা বহু শত বৎসর ধ'রে মানুষকে তার সহজাত প্রবৃত্তি প্রকাশের সুযোগ দিয়ে এসেছে; তাকে লঙ্ঘন করা চলে না, কেননা

"আমি সমাজে আমার ইচ্ছাগুলিকে পূরণ করার আশা রাখব কি ক'রে, যদি আমি সতর্ক হয়ে অন্যের অনুরূপ ইচ্ছাকে পূরণ না করি? বিশেষত যখন আমরা সকলে এক ও অভিন্ন প্রকৃতির মানুষ?"[২১]

অর্থাৎ সাম্যবাদই হচ্ছে সবচেয়ে স্বাভাবিক অবস্থা; মানুষের প্রকৃতিই সাম্যবাদী; এই হচ্ছে হুকারের প্রধান বক্তব্য।

সে যুগের সমাজ চিন্তার অবিসংবাদী নায়ক স্যার টমাস মোর "ইলটোপিয়া" গ্রন্থে এই আদিম-সাম্যবাদী ধারায় প্রভাবান্বিত হয়েছেন। মোর সর্বতোভাবে নূতনের সমর্থক। তাঁর অমর গ্রন্থ লেখা হয়েছিল শিল্পবাণিজ্যের কেন্দ্রস্থল এন্টওয়ার্পে। তিনি বৈরাগ্যকে আমল দিতে রাজী নন, সভ্যতার নূতন সুযোগগুলি হারাতে রাজী ন'ন। তাঁর স্বপ্নরাজ্যে এমোরোট শহর আছে, যে শহরে জ্ঞান-বিজ্ঞান কারখানা-শিল্প প্রভৃতির কদর আছে, বিচারপতি আছে; চরম গণতান্ত্রিক রাষ্ট্রব্যবস্থা আছে। গন্‌জালোর মতন প্রকৃতির কোলে আশ্রয় নেয়াকে মোর ক্লীবত্ব বলে মনে করেন। শেক্‌স্‌পিয়ারের ইউটোপিয়া হচ্ছে আর্ডেন-এর অরণ্য; কিন্তু মোরের আদর্শ-রাজ্যে মুক্ত শ্রমিকরা বুর্জোয়া-সভ্যতার যেটা ভিত্তি সেই "cloth-working in wool or flax"-এ দিনে দু'ঘণ্টা ডিউটি দেয়।[২২] তথাপি সব সম্পত্তিকে সাধারণ ঘোষণা না ক'রে মোর পারেন নি। এ দিক থেকে তাঁর নিজ শ্রেণীর—অর্থাৎ বুর্জোয়া শ্রেণীর যার-যার-তার-তার নীতিকে তাঁর অসহ্য বোধ হয়েছিল, এবং প্রচলিত সাম্যবাদী ধ্যানধারণাকেই তিনি এ ব্যাপারে প্রকৃত সমাধানের পথ বিবেচনা করেছেন। তাই তাঁর ইউটোপিয়ার "সবকিছু সাধারণ সম্পত্তি হওয়ায় [all things being there common] প্রত্যেকের আছে সব প্রয়োজনীয় বস্তুর প্রাচুর।...সবাই ধন ও মুনাফার সমান ভাগীদার।"[২৩]

ধন ও মুনাফাকে বাদ দেয়ার প্রশ্ন টমাস মোর তোলেন নি, তুলতে পারেন না। তাঁর সামগ্রিক চিন্তা তাঁর নিজ শ্রেণীর প্রয়োজনে নিয়ন্ত্রিত। শিল্প, বাণিজ্য, পুঁজি, মুনাফা—প্রভৃতি তাঁর কাছে অত্যন্ত প্রয়োজনীয়, সমাজের অগ্রগতির পক্ষে অপরিহার্য। কিন্তু সে মুনাফা বণ্টনের ক্ষেত্রে "কারুরই থাকবে না নির্ধারিত সীমার বেশি জমি, কারুরই ভাণ্ডারে থাকবে না এক পূর্ব-নির্ধারিত অঙ্কের বেশি টাকা" [no man should have in his stock above a prescript and apointed sum of money]।

দেখাই যাচ্ছে, সুনির্দিষ্ট আনাবাপ্‌তিস্ত্‌ বা ফ্রানসিস্‌কান কোনো ধ্যান ধারণার প্রভাব শেক্‌স্‌পিয়ারে খুঁজে বেড়াবার অর্থই হয় না। প্রভাব অবশ্যই আছে। কিন্তু শ্রেণী-সংঘর্ষের ভিত্তিতে তৎকালীন সমাজকে বিশ্লেষণ করলেই দেখা যাবে, যারাই শোষকশ্রেণীর বিরুদ্ধে কোনো কথা উচ্চারণ করতে গেছেন, তাঁরাই অনিবার্যভাবে খ্রীষ্টীয় সাম্যবাদে এসে উপনীত হয়েছেন। সুসমাচারের সাম্যবাদ ছাড়া সমাজ-উৎপাদন থেকে আর কোনো অস্ত্র বার করতে পারেন নি বিদ্রোহীরা। তাবোর বা

ম্যুনৎসেরই পারেন নি, আর শেক্‌স্‌পিয়ারের মতন স্বভাবকবির কাছে সুসমঞ্জস নূতন সমাজচিন্তা আশা করা অন্যায়।

কিন্তু খ্রীষ্টীয় সাম্যবাদে সমাজ-সমস্যার সমাধানের ইতিবাচক চিন্তার চেয়ে ঢের বেশি ঝোঁক ছিল নেতিবাচক অভিশাপবর্ষণে। এও অনিবার্য, কেননা আদিম এসিন সাম্যবাদকে বাস্তবে প্রয়োগ করার ক্ষেত্র দ্রুত অপসৃত হয়ে যাচ্ছে। সেই প্রক্রিয়ার মধ্যে বাস্তব সমাধানগুলি অবাস্তব হয়ে পডছে প্রতি মুহূর্তে। মরুভূমির গভীরে ছাড়া বা বোহিমিয়ার পর্বতে ছাড়া সে সমাধানকে প্রয়োগ করা যাচ্ছে না কিছুতেই। তখনই ঝোঁক পড়ে শ্রেণীশত্রুকে নিন্দাবাদের ওপর। প্রাচীন স্বপ্নকে যারা গুঁড়িয়ে দিচ্ছে তাদের ওপর বর্ষিত হয় অভিশাপ। প্রতিশোধের স্পৃহা এসে অনেকাংশে বাস্তব সমাধানের স্থান গ্রহণ করে। তাই যীশুর কণ্ঠে, শিষ্যদের কণ্ঠে ভয়ংকর বিক্ষোভের রেশ শুনতে পাওয়া যায়। এইভাবেই ধর্ম হয়ে ওঠে অক্ষম সর্বহারার প্রতিবাদ, তার ক্রোধ-প্রকাশ।

পুরো মধ্যযুগ জুড়ে ইওরোপে শোষণ-জর্জরিত ভূমিদাস ও গিল্ডের স্বৈরাচারে পিষ্ট শহুরে সর্বহারার কণ্ঠস্বরও শোনা গিয়েছিল ধর্মীয় অভিশাপের ভাষায়। অভিজাত ও লাখোপতি ধর্মযাজকদের বিরুদ্ধে প্রতিবাদের রীতিমত ঐতিহ্য ছিল। মধ্যযুগকে অন্ধকার যুগ বলে বাতিল ক'রে দেয়াটা ইতিহাসে সম্ভব নয়। জনগণের সংগ্রাম কোনো কালেই বন্ধ হয় না, হতে পারে না। শ্রেণী-সংঘর্ষ মুহূর্তের জন্যও বন্ধ হতে পারে না। মধ্যযুগের শ্রেণীসংগ্রামে অত্যাচারিতের বক্তব্য যে রূপ নিয়ে ফুটছিল, সেই খ্রীষ্টীয় ঐতিহ্যটাকে বুঝলেই দেখা যাবে ভূমিদাস বা শহুরে শ্রমিক শুধু যে পডে পড়ে মার খেয়েছে, সে তত্ত্ব অসত্য। শেক্‌স্‌পিয়ারের পেছনে ছিল মধ্যযুগের এই ঐতিহ্য।

জমিদার-গিল্ডের অত্যাচারের বিরুদ্ধে লড়াই করতে করতে মধ্যযুগের আদি খ্রীষ্টীয় চেতনায় উদ্বুদ্ধ মানুষরা যে বস্তুটিকে পাপের প্রতীকের পর্যায়ে তুলে দিয়েছিলেন, তা হচ্ছে সোনা। এর মূলও যীশুর বাণীতে জেম্‌স্‌-এর পত্রে। সোনা হচ্ছে লালসার প্রতীক, অর্থগৃধ্নুতার প্রতীক। সোনা ও মুনাফাকে সমার্থক করে, এক চিত্রকল্প সৃষ্টি ক'রে, তার প্রতি দৃঢ় অঙ্গুলি নির্দেশ ক'রে গেছেন প্রত্যেক প্রচারক। স্বভাবত সোনার সবচেয়ে বড় উপাসক মহাজন ও বণিকশ্রেণী। সেই মহাজন ও বণিকরাও চিরদিন মধ্য-যুগের শ্রেণী-সংঘর্ষে আদি-সাম্যবাদী ধারার শত্রু হিসেবে প্রতিপন্ন হয়েছে। তার মানেই যে জমিদার বা ধর্মযাজকদের বাণিজ্য-বিরোধী কূপমণ্ডুকতাকে সমর্থন করতে হবে, কোনো ঐতিহাসিকের[২৫] এই সিদ্ধান্তকে কিছুতেই মেনে নেয়া যায় না। পণ্ডিত মার্ত্যাঁ সঁ-লেয়ঁর বক্তব্য ছিল, যেহেতু

সে-যুগে শ্রমিকশ্রেণী বলতে যা বোঝায় তা ছিল না ["il n'existait pas encore un proletarial…"] সেহেতু বণিকশ্রেণী তখন একমাত্র প্রগতিশীল শ্রেণী, এবং তাদের বিরুদ্ধাচরণ করলে সেটা অনিবার্যভাবেই জমিদার পুরোহিতদের সপক্ষে প্রচারের শামিল হয়ে পড়ে।

তাহলে কি ক'রে উইলিয়ম ল্যাসিংটনের গ্রন্থের বিচার করব যার এক পরিচ্ছেদে জমি-গ্রাসকারী জমিদারকে আক্রমণ করা হচ্ছে,[২৬] পরের পরিচ্ছেদে আক্রমণ করা হচ্ছে অর্থগৃধ্নু বণিককে ?[২৭] ওয়াইক্লিফকে কোন মার্গে ফেলব যিনি একাধারে গীর্জা, রাজা, জমিদার ও পুরোহিত সবাইকে তীব্র কষাঘাতে জর্জরিত করে গেছেন ?[২৮] ঋষি ব্রমইয়ার্ডকে কি জমিদার-পুরোহিতদের দালাল বলতে হবে ? কৃষক-বিদ্রোহগুলিকে কি বলব—সেগুলি তো বণিককেও ছাড়ে নি, জমিদারদেরও ছাড়ে নি ? ইতিহাসে তবে ভালভাসোরেস, পাতারিনি, তাবোরপন্থী, সাধু ফ্রানসিস্, আনাবাপ্‌তিস্ত, ম্যুনৎসের—এদের কী ভূমিকা ? এরা জমিদার-পুরোহিতদেরও আক্রমণ করেছেন, বণিক-বাণিজ্য-মহাজন-সুদকেও আক্রমণ করেছেন।

আসলে সঁ-লেয়ঁরা বোধহয় ভুলে যাচ্ছেন যে সংগঠিত শ্রমিকশ্রেণী না থাকলেও, ভূমিদাস ছিল, শহুরে সর্বহারা ছিল, হস্তশিল্পের কারিগর ছিল। ইতিহাসের পরিপ্রেক্ষিতে বণিকরাই সমাজবিপ্লবের অগ্রদূত হলেও, এই বিরাট জনগোষ্ঠীর আলাদা একটা বক্তব্যও প্রকাশ পেতে বাধ্য। অনেক ক্ষেত্রে বণিকের সঙ্গে বা গিল্ডমাস্টারদের সঙ্গে জনতার বক্তব্য মোটামুটি মিলে যাবে, কিন্তু বহু ক্ষেত্রে জনতার নিজস্ব বক্তব্য বেরিয়ে আসতে বাধ্য। বণিকরা যেমন কখনো রাজার পক্ষে, কখনো রাজদ্রোহী—ঠিক তেমনি শ্রেণীসংগ্রামের নানা স্তরে সর্বহারা জনতা কখনো বণিকের সঙ্গে, কখনো বিরুদ্ধে। যখন সে বণিকের সঙ্গে, তখনো সেটা শুধু বৈষয়িক স্বার্থে ; সে মিল দৈনন্দিন প্রয়োজনে। জীবন-ধর্ম-সমাজ সম্বন্ধে দুই শ্রেণীর মূল বক্তব্যে জীবনে কখনো মিল হয় নি। বরং জমিদারের বিরুদ্ধে রাজার সঙ্গে বা গিল্ডমাস্টারের সঙ্গে শ্রমজীবী জনতা আন্তরিকভাবে হাত মিলিয়েছে, কিন্তু বণিকের সঙ্গে সাময়িক চুক্তিগুলি নিতান্তই মৌখিক থেকেছে চিরকাল। নিরপেক্ষ ইতিহাসের বিচারে জনতা সাময়িকভাবে বরং প্রতিক্রিয়াশীল শক্তির সমর্থক হয়েছে ; কিন্তু মনেপ্রাণে বণিক-সংস্থাগুলির সমর্থক হয়েছে এমন প্রমাণ ইওরোপের ইতিহাসে নেই।

শ্রেণী-সম্পর্কের প্রতিফলন-হিসাবে শিল্প সাহিত্য-ধ্যানধারণার জন্ম। কোন শ্রেণীর বক্তব্য কে উপস্থিত করছেন সেই পরিপ্রেক্ষিতে সব আইডিয়ার বিচার করা প্রয়োজন। বণিক শ্রেণীর মুখপাত্ররা বাণিজ্যের জয়গান করেছেন, কিন্তু জনতার

প্রতিনিধিরা সে গানে কখনো কণ্ঠ মেলান নি। জমিদার-পুরোহিতদের সরকারি ও বেসরকারি মুখপাত্ররাও বণিকদের আক্রমণ করতে পারেন, কিন্তু সেটা তাঁদের নিজেদের শ্রেণীস্বার্থে। সে স্বার্থের সঙ্গে শ্রমজীবী জনতার স্বার্থ গুলিয়ে ফেলা ঠিক নয়। তাঁরা বণিকদের কেন আক্রমণ করছেন আর জনতা কেন আক্রমণ করছে— এ দুয়ের মধ্যে অনতিক্রম্য প্রাচীর রয়েছে।

সঁ-লেয়ঁই বলছেন, মধ্যযুগ সম্বন্ধে

"সেই ক্ষুদ্র জগৎ ছিল খ্রীষ্টীয় ধ্যানধারণায় ভরপুর [imbu des idees chretienne] যার মূল দুটি নীতি ছিল—ন্যায্য মাহিনা ও ন্যায্য দ্রব্যমূল্য। নিঃসন্দেহে বলা যায় আজকের মতন তখনো ছিল লোভ আর অর্থলালসা [des cupidites et des convoitises]। কিন্তু একটি শক্তিশালী সাধারণ নিয়ম সকলের ওপর ছিল প্রযোজ্য এবং এই নিয়মের সাধারণ দাবী ছিল প্রত্যেকের জন্য সেই দৈনিক রুটি যার প্রতিশ্রুতি সুসমাচারে দেয়া হয়েছিল [pour chacun le pain quotidien promis par l' Evangile]।"[২৯]

মধ্যযুগে তাই অর্থলালসার প্রতীক বণিক সুদখোরদের বিরুদ্ধে শুধু যে প্রবল জনমত ছিল তাই নয়, ধর্মযাজকদের একাংশ এদের বিরুদ্ধে লড়াই করে গেছেন গণপ্রতিনিধি হিসেবে। পুরোহিতদের পক্ষে টাকা ধার দেয়া নিষিদ্ধ ছিল, সুদখোর মহাজনদের খ্রীষ্টীয় অধিকারগুলি কেড়ে নেয়া হয়েছিল, কমিউনিয়নে তাদের অধিকার ছিল না, অধিকার ছিল না অন্তিমকালের পাপমুক্তির অনুষ্ঠানে, সমাধি বা স্বীকারোক্তির আচারে।

ক্রমে তৃতীয় লাতেরান সম্মেলন [১১৭৫], লিয়ঁ সম্মেলন [১২৭৪] ও ভিয়েন-এর ধর্মসম্মেলনে অর্থলালসা-বিরোধী আইনগুলিকে আরো কড়া ক'রে দেয়া হয়েছিল; কুসীদজীবীকে সরাসরি অপরাধী হিসেবে চিহ্নিত করা হোলো। এমন কি তাদেরকে বাড়িতে ভাড়াটে রাখলে বা তাদের সমর্থনে একটি কথা কইলে ধর্মচ্যুত করার রেওয়াজ চালু হোলো।

ইংলণ্ডের রাজারা কুসীদজীবাদের চাইছিলেন নিজ অধীনে রাখতে, টাকা ধার করার উদ্দেশ্যে, কিন্তু গীর্জা সে কথা কানে তোলে নি।

অথচ একই সঙ্গে গীর্জা ছিল ফিউদাল ভূমিব্যবস্থার সমর্থক। এটা খ্রীষ্টীয় মূলনীতির মধ্যেকার বিরোধেরই প্রকাশ। সুসমাচার একই সঙ্গে শোষণের বিরোধী ও সমর্থক।

যাই হোক, সন্ন্যাসীরাই তীব্রতম ভাষায় আক্রমণ করেছিলেন "ধনের অনন্ত

ক্ষুধাকে"—"আপেতিতুস দিভিতিয়ারিয়ুম ইনফিনিতুস"। আকুইনাস অভিশাপ দিয়েছিলেন অর্থগৃধ্নুতাকে।[৩০] পোপ গ্রাৎসিয়ান বণিকের সংজ্ঞা নির্ধারণ ক'রে বলেছিলেন—যে একটা জিনিস কিনে মুনাফার জন্যে আবার বেচে দেয়, সে-ই হচ্ছে বণিক, সে ঈশ্বরের মন্দির থেকে বিতাড়িত হয়।[৩১] দান্তে নরকের বর্ণনায় কাথের্সিন কুসীদজীবীদের দেখতে পেলেন দশম গহ্বরে পাপের আগুনে দগ্ধ হতে[৩২] যদিও তারা ছিল পোপেদেরই আশীর্বাদপুষ্ট ব্যবসার দালাল। পাইকারি ভাবে বণিকদের নামকরণ করা হয়েছিল "নেফান্দায়ে বেলুয়ায়ে," "অধর্মের দানব"!

অর্থগৃধ্নুতা ও উকিলদের অভিশাপ দিয়ে লিডগেট কবিতা লিখলেন—"হে বেথলহেম-এ জাত যীশু, তুমি লণ্ডন শহরকে এই পাপের হাত থেকে রক্ষা করো!"[৩৩] সে যুগের নিঃস্ব ভবঘুরের বেদনাও ফুটে উঠেছে লিডগেটের কবিতায়। কবি উইলিয়ম ডানবার তাঁর কবিতায় অর্থলালসাকেই সব পাপের মূল বলে বর্ণনা করে বললেন, মনের শান্তি নষ্ট করে ঐ টাকার লোভ, তাই সুদখোররা সমাজের শত্রু।[৩৪]

এই ঐতিহ্যে লালিত ইওরোপের জনতার চোখে উদীয়মান বুর্জোয়ার চেহারাটা বড় ভয়ানক ঠেকেছিল। প্রকাশ্য, নির্লজ্জ মুনাফা-ভজনাটা জনতার কাছে সমষ্টিকে সম্পূর্ণ বিধ্বস্ত করার বুর্জোয়া অস্ত্র হিসাবে প্রতিভাত হয়েছিল। বণিক-সোনা-কুসীদজীবীর বিরুদ্ধে জনতার প্রতিবাদটা আসলে নূতন উৎপাদন-ব্যবস্থা, তথা সম্পত্তির ব্যক্তিগত মালিকানার বুর্জোয়া তত্ত্বের বিরুদ্ধে প্রতিবাদ। ইংলণ্ডের দার্শনিকের মতে,

> "সমষ্টির সার্থের বিরুদ্ধে ব্যক্তিগত স্বার্থকে দাঁড় করানোটা ব্যক্তিগত সম্পত্তির বিকাশের সঙ্গে জড়িত। চরম ব্যক্তিস্বতন্ত্র্যবাদের তত্ত্বটা পুঁজিবাদের অভ্যুত্থানের সঙ্গে নিবিড়ভাবে জড়িত। পুঁজিবাদের ঝোঁক হচ্ছে মানুষে-মানুষে সম্পর্কের স্থানে একটা নগদ-কড়ির সম্পর্ক স্থাপন করা। তীব্র প্রতি-যোগিতামূলক সমাজে 'স্বার্থ' কথাটির অর্থ হয়ে দাঁড়ায় অন্যের বিরুদ্ধে নিজের অধিকার প্রতিষ্ঠা করা।"[৩৫]

বুর্জোয়াদের মতবাদে সদর্পে প্রকট হোলো মুনাফা-কামানোর সাফাই। মাকিয়াভেলিকে তৎকালীন জনগণ ঘৃণা ও ভয় করত শয়তানের দোসর রূপে, কেননা তাঁর ক্রুর রাজনীতির মূল ছিল এই তত্ত্ব:

> "মুনাফা করাটা প্রকৃতপক্ষে মানুষের পক্ষে খুবই স্বাভাবিক এবং সাধারণ। মানুষ সবসময়ে পারলেই তা করে, এবং এর জন্য তারা প্রশংসা পাবে, নিন্দিত হবে না।"[৩৬]

বুর্জোয়া আলোকবর্তিকার অন্যতম অগ্রদূত ক্রিস্তোফের কলম্বস বললেন,

"সোনাই পরম ধন। যার সোনা আছে তার জগতের সবই আছে। সোনা মানুষকে নরক থেকে উদ্ধার ক'রে স্বর্গের আনন্দ উপভোগ করাতে পারে।"[৩৭]

বুর্জোয়া চিন্তানায়ক মার্টিন লুথার যেভাবে ডানৎসিগের সুদখোরদের মহাজনদের রক্ষা করেছিলেন, তা সর্বজনবিদিত। পুরোহিতদের ওসব জাগতিক ব্যাপারে মাথা গলাবার প্রয়োজন নেই, কুসীদজীবী বা মুনাফাখোরদের গাল পেড়ে সময় নষ্ট করার দরকার নেই, এই ছিল তাঁর বক্তব্য।[৩৮] ক্যালভিন স্পষ্ট জানিয়ে দিলেন, বণিকদের অধিকার আছে মুনাফা করার; মুনাফাকে তুর্পে কৃলুরুম—নোংরা নগদ—মনে করার প্রয়োজন নেই।[৩৯]

১৫৭১ সালে ইংলণ্ডের পার্লামেণ্ট সুদ কথাটার সংজ্ঞানির্ধারণের চেষ্টা ক'রে ব্যর্থ হোলো। এ ঘটনা তাৎপর্যপূর্ণ। বুর্জোয়া ব্যবস্থার আঘাতে পুরাতন সংজ্ঞা ধ্বসে গেছে, নূতন সংজ্ঞা নির্ধারিত হয় নি। বুর্জোয়া প্রতিনিধি ক্র্যানমার ও ফক্স্-এর সুদখোরিকে পরোক্ষে বাঁচাবার চেষ্টার সঙ্গে সংঘর্ষ উপস্থিত হয়েছিল আর্চবিশপ গ্রিণ্ডালের ধর্মনির্ভর সুদ-বিরোধিতার। তবু শতকরা দশটাকা পর্যন্ত সুদ নেয়া বৈধ বলে ঘোষিত হোলো। গ্রেশাম সুদকে বৈধ করার পক্ষে ছিলেন। ১৫৯৭ সালে দেখা যাচ্ছে পার্লামেণ্ট যে শুধু জমিতে বেড়া দিয়ে ভেড়াচারণকে সমর্থন করছে তাই নয়, নিঃশঙ্ক চিত্তে অবাধ-বাণিজ্যকে বৈধ বলে ঘোষণা করছে। ১৬০৪-এ পূর্ণ অবাধ বাণিজ্যের সুপারিশ করলো পার্লামেণ্ট কমিটি।

মানুষকে জন্ম থেকেই সমষ্টিগত জীব বলে মনে করতেন যীশু, প্রাচীন সাম্যবাদীরা, মধ্যযুগের শ্রেষ্ঠ চিন্তানায়করা। সেই তত্ত্বের বিরুদ্ধে বুর্জোয়ারা মানুষকে জন্ম থেকে ক্ষুধিত নেকড়ের মতন একটা লোভী জন্তু হিসেবে দাঁড় করালো, হব্স্-এর জবানীতে। তৃপ্ত হয়ে থাকলে, নির্লোভ হয়ে থাকলে আসতে পারে না সুখ, আসতে পারে না "সুম্মুম বোনুম", লালসার শেষ মানে জীবনের শেষ।

"আনন্দ হচ্ছে লালসার ক্রমান্বয় অগ্রগমন [Continual progress of desire]—এক বস্তু থেকে আরেক বস্তুতে। প্রাপ্ত বস্তু শুধু নূতন বস্তুতে পৌঁছুবার পথ।...সুতরাং আমি সর্বমানবকুলে প্রধানতঃ দেখি এক ব্যাপক আকাঙ্ক্ষা, এক স্থায়ী ও অস্থির লালসা, এক শক্তি-অর্জনের পর আরেক শক্তির জন্য লালসা, যার শেষ শুধু মৃত্যুর সঙ্গে।"[৪০]

বুর্জোয়া মানবতাবাদের মূল তত্ত্ব এই জন্যই শেক্স্পিয়ারদের কাছে প্রতিভাত হয়েছিল মানবতাবাদ হিসেবে নয়, হিংস্র আরণ্যক আইন হিসেবে। শেক্স্পিয়ার এই ধরনের নিবৃত্তিহীন মহাক্ষুধাকে তাই "universal wolf" আখ্যা দিয়ে নিজমত

ঘোষণা করেছিলেন।[৪১] বুর্জোয়ারা সমষ্টিবাদীদের চোখে নেকড়ের মতন হিংস্র হয়ে দেখা দিয়েছিল।

*   *   *   *

শেক্‌স্‌পিয়ারের নাটকগুলিকে সমাজবিচ্ছিন্ন শুদ্ধ তত্ত্ব হিসেবে অধ্যয়ন করতে গিয়ে মহাপণ্ডিত টিলইয়ার্ডেরও নানা বিপত্তি ঘটেছে। তার মধ্যে একটি বিপত্তি ঘটেছে—সোনা-সম্পর্কিত উপমা অধ্যয়নের ক্ষেত্রে। টিলইয়ার্ড বলছেন, সোনা ছিল অলকেমিস্টদের চোখে নিখুঁত ধাতু, যাতে সর্ব উপাদান সঠিক অনুপাতে মিশ্রিত হয়েছে। সেই "আউরুম পোতাবিলেকে" হঠাৎ শেক্‌স্‌পিয়ার "সিম্বেলিন" নাটকে মৃত্যুর সঙ্গে সংযুক্ত করলেন কেন? কেন বললেন "স্বর্ণময় [বা স্বর্ণোজ্জ্বল, **golden**] বালকরাও" কালিঝুলি মাখা চিমনি-সাফ করার শ্রমিক-ছোঁড়াদের মতন ধূলিতে মিশে যাবে? সামাজিক অর্থনৈতিক পরিবেশের গুরুত্ব স্বীকার না করার ফলে টিলইয়ার্ড অবলীলাক্রমে বলে গেছেন, এখানে "**golden**" নামে স্রেফ স্বাস্থ্যোজ্জ্বল, আর কিছু নয়![৪২]

অথচ সমাজকে সামান্যতম গুরুত্ব দিলেই, কথাটির অর্থ অত্যন্ত স্পষ্ট হয়ে ওঠে। সোনা স্বাস্থ্যের উপমা নয়, ধনবাদী নূতন লালসার সুপরিচিত প্রতীক। অলকেমিতে সোনার যে অর্থই করা হোক, শেক্‌স্‌পিয়ার ওসব রহস্যবিজ্ঞানে মোটেই আগ্রহী ছিলেন না। তাঁর নাটকের চরিত্ররা ল্যাটিন বলে না, বিদ্যাজাহির করে না। ডক্টর ফস্টাস চরিত্র শেক্‌স্‌পিয়ারের হাতে সৃষ্ট হওয়া অসম্ভব ছিল। শেক্‌স্‌পিয়ার ব্যবহার করতেন জনতার বাকভঙ্গী, বাগ্‌ধারা, উপমা। সাধারণ্যে প্রচলিত প্রবাদ-বচন-ছড়া-গানে তাঁর নাটক বোঝাই। তাঁর ছিল না বিশ্ববিদ্যালয়ের ডিগ্রী। আর জনতার ভাষায় "সোনা" কথার তখন একটি, এবং শুধু একটিই, অর্থ —ধনবাদ, লালসা, ভোগবৃত্তি। খ্রীষ্টীয় সাম্যবাদের যা কিছু বিরোধী।

সন্ন্যাসী জন গ্রিমস্টোনের ভাষায়,

"টাকা [পেকুনিয়া] অন্যায়কে ন্যায় করে, দিনকে রাত করে, বন্ধুকে শত্রু করে, সুখকে দুঃখ করে।"[৪৩]

সে যুগের ধর্ম-প্রচারের একটি সুপরিচিত ও বহু-ব্যবহৃত কাহিনী: এক দরিদ্র এল ধনবানের গৃহে সাহায্যভিক্ষায়, পিতা-মাতা ও যীশুর নামে জানালো আবেদন। কিন্তু ধনী অন্ধ ও বধির! তখন দরিদ্র ব্যক্তি গিয়ে সর্বস্ব বেচে নিয়ে এল সোনা, "অমনি অন্ধ দেখতে পেল, বধির শুনতে পেল, উদার হাস্যে ধনী তাকে বরণ করলেন। কি অলৌকিক নিদর্শন-কার্যই [**miraculum**] না সোনা সংঘটিত করতে পারে আজকাল!"[৪৪]

নিদর্শন-কার্যে ছিল শুধু যীশুর অধিকার। টাকাকে যে উদীয়মান বণিক-বুর্জোয়া যীশুর স্থানে বসাচ্ছে এই চেতনা মধ্যযুগেই এসে গিয়েছিল। ঋষি ব্রমইয়ার্ড বলছেন, ধনীরা ধনের ক্রুশে করেছে বিশ্বাস স্থাপন, যে ক্রুশে ওদের মুদ্রাদেবত ক্রুশবিদ্ধ হয়ে রয়েছে; এই নূতন ক্রুশ কত অলৌকিক কাণ্ড ঘটাচ্ছে—বধির বিচারপতির কান খুলছে, মূক উকিলের মুখ খুলছে, অন্ধ দেখতে পাচ্ছে। "টাকা দিগ্বিজয় করছে, টাকা দেশশাসন করছে।"[৪৫]

স্বর্ণমুদ্রাকে ক্রমশ এইভাবে রক্তমাংসে মণ্ডিত ক'রে ভীষণ এক অপদেবতা হিসেবে দাঁড় করানো হয়েছিল। টাকার নিছক বিনিময়-মূল্যের স্থানে ক্রমশ যতই টাকার একচ্ছত্র নৈর্ব্যক্তিক এবং দুর্জ্ঞেয় আধিপত্য প্রতিষ্ঠিত হচ্ছে, ততই গণ-প্রতিনিধিরা তাদের গল্পে, প্রচারে, কথোপকথনে তাকে অপ্রতিরোধ্য এক শক্তি হিসেবে চিত্রিত করছিলেন। মূলত গতি-প্রকৃতি বুঝতে না পারার জন্যই দেবত্বের পরিকল্পনা। টাকার অর্থনৈতিক জটিলতা তাঁরা বোঝেন নি; কি ক'রে একটা বিনিময়-মাধ্যম এমন স্বাতন্ত্র্য ও প্রায় স্বাধীন অস্তিত্ব অর্জন করে, তা স্বভাবতই তৎকালীন চিন্তাবিদদের বোধগম্য ছিল না।

তাই দেখি মধ্যযুগে গল্প রচিত হতে, যাতে শয়তান এসে অধর্মকে বিবাহ করছে; সাত কন্যা জন্ম নিল অধর্মের গর্ভে, শয়তানের ঔরসে; এই সাত কন্যা যথাক্রমে দম্ভ, সিমনি [অর্থাৎ গীর্জার চাকরি বিক্রয় ক'রে মুনাফা করার পাপ], ভণ্ডামি, নারীলোলুপতা, সুদখোরি, প্রবঞ্চনা ইত্যাদি। কন্যাদের আবার নানা ঘরে বিবাহ হোলো; তাতে তাৎপর্যপূর্ণ ব্যাপার হচ্ছে এই—সুদখোরির বিবাহ হোলো শহুরে বড়লোকের সঙ্গে, আর প্রবঞ্চনার বিবাহ হোলো বণিকের সঙ্গে।

এই রকমই গল্প ন্যাসিংটনের সন্ন্যাসী উইলিয়ম রচনা করেছিলেন: এক বণিক ক্রুশের দিকে তাকাতে পর্যন্ত পারল না, কেননা সে স্বর্ণমুদ্রারূপ শয়তানের অনুচর, নরকে তার বাসগৃহ নির্দিষ্ট।[৪৬]

সে যুগের ইংরিজি পাণ্ডুলিপির যে কোনো একটি তুলে নিলেই দেখা যাবে কোত্থেকে শেক্‌স্‌পিয়ারের বণিকরা তাদের স্বভাব খুঁজে পেয়েছিল: বাণিজ্যের ফল বণিকের ওপর—

"ne suffreth him nouzt to have slepe, ne reste, by nizte ne by day—"[৪৭]

এই পরিপ্রেক্ষিতে বিচার করুন এণ্টোনিওর চিত্তবিক্ষেপ [প্রথম অধ্যায়ে]; বোঝা যাবে "মার্চেন্ট অফ ভেনিস" নাটকের সামাজিক তাৎপর্য কী।

অথবা,

"at nights they have no rest, they have dremes in plenty and money brok slep"—

এর পাশে রাখুন শাইলকের,

"There is some ill a-brewing towards my rest
For I did dream of money-bags tonight"[৪৮]

শাইলকের কথাবার্তায় প্রতি মুহূর্তে শেক্‌স্‌পিয়ার টাকার বিচিত্র গতি-প্রকৃতি বিশ্লেষণ করছেন। এ ব্যাপারে শেক্‌স্‌পিয়ার অতি অবশ্য তাঁর সমসাময়িক আপামর জনতা থেকে অনেক অগ্রসর। টাকার পুরো অর্থনৈতিক তাৎপর্য হয়তো তিনি বোঝেন নি, যেমন বুঝেছিলেন বুর্জোয়ার প্রতিনিধি গ্রেশাম। কিন্তু স্বর্ণমুদ্রাকে এক অপার্থিব নারকীয় শক্তি ভাবতে শেক্‌স্‌পিয়ার রাজী ন'ন। শাইলকের মূল ক্রোধ, এণ্টোনিও খ্রীষ্টান বলে নয়।

"But more for that in low simplicity
He lends out money gratis, and brings down
The rate of usance—[I, 3,38]

টাকার বাজারে সরবরাহ বৃদ্ধি পেলে টাকার মূল্য পড়ে যায়, সুদের হার পড়ে যায়। এণ্টোনিও অতি স্পষ্টভাবে শাইলকের ব্যবসার ক্ষতি করছেন।

শাইলকের বাইবেলের উপমা-পর্যন্ত টাকার প্রকৃতি বর্ণনায় নিয়োজিত। শাইলক বলছে—ইয়াকুব লাবানের ভেড়া চরাতে চরাতে যেই দেখতেন পশুগুলি যৌনসংগমে উদ্যত, অমনি তাদের সামনে রঙীন জিনিস নাড়তেন। ফলে যে বাচ্চাগুলি অবশেষে ভূমিষ্ট হোতো সেগুলি হোতো নানা রঙে চিত্রিত, আর লাবানের সঙ্গে ছিল ইয়াকুবের এই চুক্তি—রঙীন বাচ্চাগুলো হবে ইয়াকুবের।

"This was a way to thrive and he was blest" [I, 3, 84]

এণ্টোনিও যেই জিজ্ঞেস করছেন: এটা কি তোমার সুদ নেয়ার পক্ষে স্বর্গীয় অনুমোদন? তোমার স্বর্ণ ও রৌপ্যমুদ্রা কি ভেড়া?—শাইলকের নিপুণ জবাব—

"I cannot tell; I make it breed as fast" [I, 3, 91]

ভেড়ার বংশবৃদ্ধির সঙ্গে টাকার বংশবৃদ্ধির তুলনা ক'রে শাইলক বেশ স্বচ্ছ অর্থনৈতিক জ্ঞানের পরিচয় দিচ্ছে, কারণ মূল্যই মূল্য সৃষ্টি করে, টাকা সৃষ্টি করে টাকা—Mehrwert heckenden Wert[৪৯]। টাকা জীবন্ত পশুর মতন নিজ ঔরসে বহু টাকার জন্ম দেয়—এ প্রক্রিয়া বুঝতে পারা শেক্‌স্‌পিয়ারের পক্ষে কঠিন ছিল না মোটেই—অর্থনীতি অধ্যয়ন না করেও—কেননা উৎপাদনে সর্বাত্মক বাণিজ্যিক আধিপত্য বহুদিন পূর্বেই সৃষ্ট হয়েছে (দ্বিতীয় অধ্যায় দ্রষ্টব্য)। টাকা

বহুদিনই আর নিছক বিনিময়-মাধ্যম নেই, উৎপাদনের মাধ্যমে পরিণত হয়েছে।[৫০] মুদ্রার বাজার উৎপাদনের, তথা সমাজের, নিয়ামক ভূমিকায় উন্নীত হয়েছে। সেই তের শতকেই ইংরেজ সন্ন্যাসী ও ঐতিহাসিক ম্যাথিউ প্রাইস লিখেছিলেন :

"ওরা (বণিক ও গিল্ডমাস্টাররা) বুঝতে পেরে গেছে যে টাকা বপণ করলে টাকা ফলে।"[৫১]

টাকার প্রজননশক্তির উল্লেখের সঙ্গে শাইলক দ্রুতগতির উল্লেখ করছে (breed as fast) যেটা মহাজনী মূলধনের তখন বৈশিষ্ট্য। চক্রহারে বৃদ্ধি পাচ্ছে সুদের অঙ্ক উপরন্তু ভেড়াকে একবার "woolly breeders" বলে অভিহিত ক'রে তৎকালীন ইংলণ্ডের ধনসম্পদের ভিত্তি পশমের প্রসঙ্গ সুকৌশলে এনে ফেলা হয়েছে। ভেড়া তখন সত্যিই জীবন্ত টাকা। ভেড়াই আসল ধন ; টাকা সে ধনের প্রতীক।

শাইলকের গালাগালির ভাষাও অর্থনৈতিক স্বার্থকে ঘিরে। এণ্টোনিও রিয়ালতোর মুদ্রা-বাজারে দাঁড়িয়ে "about my moneys and usances" কটাক্ষ করেছে, "all for use of that which is my own"—টাকা খাটানো টাকা দিয়ে টাকার বংশবৃদ্ধি করার অধিকার চাইছে শাইলক, যেহেতু মূলধনটা ওর ব্যক্তিগত সম্পত্তি। লন্সলট গবো ওর কাছে "মুনাফার ব্যাপারে শম্বুক-গতি" ["snail-slow in profit"] যেটা দ্রুত মুনাফায় বিশ্বাসী মহাজনের কাছে অসহ্য। এণ্টোনিও

"আমার পাঁচ লক্ষ টাকার ক্ষতি করেছে ; আমার লোকসানকে উপহাস করেছে, আমার মুনাফাকে ব্যঙ্গ করেছে, আমার জাতিকে অপমান করেছে, আমার ব্যবসার যোগাযোগগুলিকে ভেঙে দিয়েছে।"

(III, 1, 46)

কন্যা জেসিকার পলায়নে, টাকার ক্ষতি কতটা হোলো সেটাই ওর আসল উদ্বেগের বিষয় (III, 1, 72f)।

এণ্টোনিওকে সে দেখাতে রাজী নয়—কারণ

"This is the fool, that lent out mony gratis." (III, 2, 2)

এণ্টোনিও এতবড় নির্বোধ যে সে বিনা-সুদে টাকা ধার দেয়! সে কি জানে না অমন করলে ঋণের বাজার ধ্বসে যাবে? সে কি জানে না, বুর্জোয়া সমাজে দয়া দেখানো চরম নির্বুদ্ধিতা? এই জন্যই এণ্টোনিও শত্রু। সে একটা ভাবধারা, একটা জীবনপ্রণালীর শত্রু, কারণ সে একটা সনাতন মূল্যবোধকে নিয়ে এসে চুক্তিভিত্তিক, মুদ্রা-শাসিত রিয়ালতোর বাজারে স্থাপন করতে চায়। বণিক বণিকের মতন ব্যবহার করছে না, সে দয়া দেখাচ্ছে।

কাজে কাজেই যখন জেলর এসে শাইলককে দয়া দেখাতে বলে, শাইলক জবাব দেয়—আমি কুকুর, আমার দাঁত সম্বন্ধে হুঁশিয়ার। দয়াটয়া মানুষের বৃত্তি। বণিকদের লড়াই পশুর লড়াই। এই লড়াইয়ে দয়া এণ্টোনিও দেখাতে পারে, শাইলক নয়। শাইলক বণিক-জগতের প্রকৃত আধিবাসী।

এণ্টোনিও-ও জানেন দয়া পাবেন না। শাইলকের কাছেও নয়, রাষ্ট্রের কাছেও নয়। রাষ্ট্রপ্রধানও বাণিজ্যের অধীন। পুরো ভেনিস-শহর বাণিজ্যের দ্বারা শাসিত, আর সেই জাঁতাকলে আটক ভেনিসের ডিউক দয়া প্রদর্শন করতে সাহসই করবেন না :

> "বিদেশীরা ভেনিসে যে মুনাফা করে, তা করতে না দিলে এ রাষ্ট্রের ন্যায় বিচারের সুনাম গুরুতরভাবে ব্যাহত হবে, কারণ এ শহরের বাণিজ্য ও মুনাফায় সকল জাতিই অংশগ্রহণ করে।" (III, 3)

দয়া, মানসিক বৃত্তি—ওসব বাণিজ্যে চলতে পারে না, বাণিজ্য শাসিত শহরেও নয়।

শাইলক যে ক্রমে তার সব দাবীদাওয়াকে এনে কেন্দ্রীভূত করছে চুক্তিপত্রটিতে, এতে পুরো রাষ্ট্রের অনুমোদন রয়েছে। চুক্তিপত্রটি এখানে একটা ভাবধারার, একটা সমাজব্যবস্থার প্রতীক—যে ব্যবস্থায় একটা মানুষের বুকের মাংস কেটে নেয়া যায়, যদি তার ন্যায্য দাম দেয়া হয়ে গিয়ে থাকে, যদি সেটা নগদমূল্যে ক্রয় করা হয়ে থাকে—

> **"The pound of flesh which I demand of him**
> **Is dearly bought,' tis mine—"** **(IV, 1, 99)**

টাকা দেয়া হয়ে গিয়েছে, তার ওপর আর কথা চলতে পারে? শাইলকের শ্লেষ-ঢালা কথায় তার চুক্তির যৌক্তিকতা আরো শক্তিশালী হয়—ক্রীতদাস রেখেছ, কেননা কিনেছ। টাকার বিনিময়ে ক্রয় করলে বুর্জোয়া ভেনিসে অবিসংবাদী অধিকার কায়েম হয়। পোর্শিয়ার করুণাধারা-সম্বন্ধীয় বক্তৃতাটি তাই এই শেয়ার-বাজারের জগতে অর্থহীন, কেউ কান দেয় না। তাই পোর্শিয়াকে অন্য পথ ধরতে হয়।

মনে রাখতে হবে, ইহুদী শাইলককে শেক্‌স্‌পিয়ার শ্রদ্ধা করেন, ঘৃণা করেন কুসীদজীবীর মতবাদকে। অনবরত বুর্জোয়া সমালোচকরা নাটকটির মূল বক্তব্য থেকে আমাদের দৃষ্টি বিপথে চালিত ক'রে দেয়ার প্রয়াস পান। ইহুদীদের সমর্থনে শাইলকের যে ভাবগম্ভীর বক্তৃতা (III, 1, 50), আজ পর্যন্ত কোনো সংখ্যালঘু সম্প্রদায়ের সমর্থনে ওর চেয়ে কার্যকরী ও মর্মস্পর্শী আবেদন রচিত হয়েছে বলে জানি না। তবু বারবার সে প্রশ্ন তোলা হয়। তোলা হয়—শেষ দৃশ্যে শাইলকের প্রতি অন্যায় হোলো কিনা, ঐ ধরণের মামুলি প্রশ্ন।

এইসব অর্থহীন. প্রলাপের ফলে চাপা পড়ে যাচ্ছে নাটকটার আসল উদ্দেশ্য— বাণিজ্যভিত্তিক, তথা বুর্জোয়া শহর-সভ্যতার ভয়াবহ চিত্রটা। চাপা পড়ে যাচ্ছে শাইলকের তাৎপর্য—সে শুধু এক কুসীদজীবী নয়, সে এক মূল্যবোধ ; সে বুর্জোয়া জীবনধারার মূর্ত, জীবন্ত প্রতীক। সে টাকার গর্ভে টাকা জন্মাতে চায়। সে দয়ামায়াকে সযত্নে পরিহার করেছে জীবনধারা থেকে। পিতা-কন্যা সম্পর্কও টাকার সম্পর্কে পরিণত করেছে সে।

চাপা পড়ে যাচ্ছে বণিকদের নৃশংস, পশুসুলভ বেঁচে-থাকার লড়াইটা। বুকে ছুরি মারাটা এ নাটকে শুধু কথার কথা নয়, সম্ভাব্য ঘটনা হিসেবে চিত্রিত। পরস্পরের বুকে ঠাণ্ডা মাথায় ছুরি চালিয়েই বাঁচতে হয় এই বুর্জোয়া শহরে।

চাপা পড়ে যাচ্ছে এই মূল কথাটা যে ডিউক নিজে ও ভেনিশিয় আইন—অর্থাৎ বুর্জোয়া রাষ্ট্রের নায়করা ও বুর্জোয়া আইন—বুকের মাংস কেটে নেয়া সমর্থন করতে বাধ্য, নইলে রাষ্ট্রের বাণিজ্য-মুনাফার হার পড়ে যেতে পারে। আদালতের দৃশ্যে শাইলকের প্রতি চরম নিষ্ঠুরতা প্রদর্শন নিয়ে আলোচনার কী আছে? নৃশংস স্বার্থের লড়াই পুরো নাটকেরই বিষয়বস্তু ; আদালত তার পরিণতি।

চাপা পড়ে যাচ্ছে ব্যাসানিও চরিত্রের তাৎপর্য, তিনিও প্রথম দৃশ্যে স্বামী-স্ত্রী সম্পর্ককে টাকার সম্পর্কে পরিণত করতে উদ্যত। বুর্জোয়া সমাজ-ব্যবস্থা সব সম্পর্ককেই অর্থকরী-চুক্তিতে পরিণত করে—পিতা-পুত্রী [শাইলক-জেসিকা], স্বামী -স্ত্রী [ব্যাসানিও, প্রথম দৃশ্যে], প্রভু-ভৃত্য [শাইলক-লন্সলট], রাষ্ট্র-প্রজা [ডিউকের অসহায়ত্ব]।

চাপা পড়ে যাচ্ছে পোর্শিয়া চরিত্রের তাৎপর্য, তাঁর অর্ধ-মানবী অর্ধ-দেবী ভূমিকা [প্রথম অধ্যায় দেখুন]—নির্মম বুর্জোয়া জগতে যার God-like অভিসার, দয়া-ধর্ম-প্রেম প্রভৃতিকে পুনঃ প্রতিষ্ঠিত করার খ্রীষ্টীয় বাসনায়। সমষ্টিকে এই বীভৎস ব্যক্তিবাদের ওপর আবার প্রতিষ্ঠা করা যায় কিনা, তা যাচাই ক'রে দেখতে তাঁর অভিযান।

স্বর্ণমুদ্রা যে সম্পূর্ণরূপে সব সম্পর্কের স্থান অধিকার করে নিচ্ছে, শেক্স্‌পিয়ার বহুভাবে বহু জায়গায় তা বলে গেছেন। টাকা যে-সমাজে সব কিছুকেই কিনে নিতে পারে, সে সমাজে টাকা থাকলেই সব থাকে। টাকার সর্বব্যাপকতাই তার সর্বশক্তিমানতা। মার্কস্‌-এর ভাষায়

"টাকা হচ্ছে প্রয়োজন ও বস্তুর মধ্যেকার যোগসূত্র—মানুষের জীবন ও খাদ্যের মধ্যেকার যোগসূত্র…যা আমি মানুষ হিসেবে করতে সক্ষম, অর্থাৎ আমার ব্যক্তিগত মেধা দিয়ে করতে অক্ষম, সেটা টাকা দিয়ে আমি করিয়ে নিতে

পারি। সুতরাং টাকা আমাদের মেধাশক্তিগুলিকে পর্যন্ত…তাদের বিপরীতে পরিণত করতে পারে, অক্ষমকে সক্ষম করতে পারে। আমার যদি কিছু খেতে ইচ্ছা হয় অথবা গাড়িতে ভ্রমণ করার ইচ্ছা হয়…টাকা তবে সে খাবার ও গাড়িকে এনে হাজির করতে পারে। অর্থাৎ টাকা আমার ইচ্ছাগুলোকে কল্পনার রাজ্য থেকে বাস্তবে রূপায়িত করতে পারে। তাদেরকে কল্পিত অস্তিত্ব থেকে বাস্তব ইন্দ্রিয়গ্রাহ্য অস্তিত্বে অনুবাদ করতে পারে। এই প্রক্রিয়ায় টাকাই হচ্ছে প্রকৃত সৃজনীমূলক শক্তি।"[৫২]

এমন কি প্রয়োজনকেও বুর্জোয়াসমাজে প্রকৃতপক্ষে নিয়ন্ত্রিত করে টাকা, কেননা যে প্রয়োজন শুধু কল্পনাই থেকে যাবে টাকার অভাবে, সে প্রয়োজনের কোনো বাস্তব ভিত্তিই নেই। কিন্তু যার টাকা আছে, তার প্রয়োজনটা বাস্তব, কেননা সেটা সে তক্ষুনি মেটাবার ক্ষমতা রাখে। যার টাকা নেই, তার কলেজে পড়ার দরকারও নেই, যার আছে, তার উচ্চশিক্ষার প্রয়োজনও আছে—এই সিদ্ধান্তে এসে দাঁড়ায় বুর্জোয়া সমাজ।

মার্কস্ "ক্যাপিটাল" গ্রন্থে টাকার এই সর্বাত্মক বিপ্লবী ক্ষমতার কথা বলতে গিয়ে "টিমন অফ এথেন্স্" নাটক থেকে উদ্ধৃতি দিয়েছেন[৫৩], শেক্স্পিয়ারের অর্থনৈতিক চিন্তাকে যে তিনি কত গুরুত্ব দিতেন, তা এ থেকেই চূড়ান্তভাবে প্রকাশ।

টিমন শহর ছেড়ে চলে এসেছেন এক অরণ্যে, আশ্রয় নিয়েছেন গুহায়। শহরে তাঁর বণিক, ব্যবসায়ী ও অভিজাত বন্ধুরা এমন কুৎসিত বিবেকহীন কৃতজ্ঞতারহিত অর্থলালসার পরিচয় দিয়েছে, যে তিনি শহর ত্যাগ ক'রে অরণ্যবাসী হয়েছেন। মাটি খুঁড়েছেন শিকড়াদি আহার করবেন ভেবে, চোখে পড়ল—সোনা:

"সোনা! হলদে ঝকঝকে, মহামূল্য সোনা…এর এই এক মুঠো, কালোকে শাদা করবে, কুৎসিতকে করবে সুন্দর, অন্যায়কে ন্যায়, নীচকে অভিজাত, বৃদ্ধকে যুবক, কাপুরুষকে বীর।…এ তোমার কাছ থেকে টেনে নিয়ে যায় পুরোহিত ও ভৃত্যকে, সুস্থ সবল মানুষের মাথার তলা থেকে সরিয়ে নেয় উপাধান। এই হলদে ক্রীতদাস ধর্মে ধর্মে রাখীবন্ধন করতে পারে, দ্বন্দ্ব সৃষ্টি করতে পারে; অভিশপ্তকে ঈশ্বরের আশীর্বাদ পাইয়ে দিতে পারে; বৃদ্ধ কুষ্ঠ-রোগীকে সর্ববরেণ্য করতে পারে, চোরদের ওপর উপাধি, সম্মান ও রাজ-অনুমোদন আরোপ করে তাদের নিয়ে বসাতে পারে রাষ্ট্রের কর্ণধারদের পাশে; যে জরাগ্রস্ত বিধবার ঘেয়ো দেহ দেখে চিকিৎসালয়ও বমি করে, তার আবার বিবাহ দেয়, তাকে আবার বসন্তের দিনের মতন সুন্দর করে দেয় নানা তৈল

মর্দনে। এস, অভিশপ্ত মাটি, মানবজাতির সাধারণ গণিকা, দেশে দেশে যে মহাযুদ্ধ বাধায়"—(IV, 3, 26)

বুর্জোয়া সমাজের সব সম্পর্কই যে টাকার সম্পর্ক, এই অনুচ্ছেদের সেটা প্রথম বক্তব্য। দ্বিতীয় বক্তব্য :—সেটা আশ্চর্য রকমের আধুনিকও বটে, আবার পূর্বে-উদ্ধৃত জন গ্রিমস্টোনের বর্ণনার অনুসরকও বটে—টাকা সব বস্তুকে তার বিপরীতে পরিণত করতে পারে। টাকা থাকলে কাপুরুষকে বীর বলতে পিছপা হবে না এ সমাজ, চোরকে রাষ্ট্রনায়ক বলে মেনে নেবে, কুৎসিতকে সুন্দর বলবে। আগের সমাজের বংশকৌলীন্য আদি সব ধুলায় বিলুণ্ঠিত, প্রেম, সৌন্দর্য, নীতিবোধ, মূল্যবোধ, নন্দন বোধ—সব গুঁড়িয়ে দিচ্ছে টাকা। এখন একটিই মাত্র বিচারের মানদণ্ড—কার কত টাকা আছে। উপরন্তু ধর্মের ওপরেও টাকার হস্তক্ষেপের প্রসঙ্গ এনে শেক্স্‌পিয়ারের বুর্জোয়ার ধর্ম-সংস্কারের মুখোশ টেনে খুলছেন, আসলে বুর্জোয়া যে টাকা ছাড়া আর কোনো দেবতাকেই চেনে না, তার ধর্মনীতিও যে মুনাফার প্রয়োজনে সৃষ্ট, এ কথাই বলা হচ্ছে। মুনাফার আশা থাকলে ধর্মে ধর্মে প্রীতি বিরাজ করে, বিপরীত অবস্থায় বেশি মুনাফার আশা থাকলে, পর মুহূর্তে ক্যাথলিক-প্রোটেস্টাণ্ট, বা প্রোটেস্টাণ্ট-পিউরিটান, বা লুথারবাদী-ক্যালভিনবাদীর সংঘর্ষ বাধবে। আন্তর্জাতিক সম্পর্কও যে মূলত মুনাফার প্রয়োজনেই নির্ধারিত হয়, শেষ ছত্রে তাও ধরা পড়ে গেছে। প্রোটেস্টাণ্ট ইংলণ্ড ও ক্যাথলিক স্পেনের ধর্ম-যুদ্ধের বাগাড়ম্বর শেক্স্‌পিয়ারের চোখে ধোপে টেঁকেনি।

টিমন আরো বলছেন, সোনার উদ্দেশে

"হে মধুর রাজহন্তা! পিতা ও পুত্রের মাঝে হে প্রিয় বিচ্ছেদ! বিবাহের পবিত্রতম ফুলশয্যার যে ধর্ষণকারী···হে প্রত্যক্ষ ঈশ্বর, যিনি বিপরীতদের একসঙ্গে জোড়েন! এবং পরস্পরকে চুম্বন করান! যিনি সব ভাষায় সব উদ্দেশ্যে কথা কয়ে থাকেন!···মনে করুন আপনার ক্রীতদাস মানুষ বিদ্রোহ করেছে! আপনার শক্তি প্রয়োগ ক'রে ওদের মধ্যে বাধিয়ে দিন অন্তর্দ্বন্দ্ব—যাতে পশুরা এসে এ পৃথিবীতে রাজত্ব করতে পারে—" (IV, 3, 381)

আগের অংশে টিমন সোনাকে বলেছিলেন মানুষের ক্রীতদাস, যে সব কাজ উদ্ধার ক'রে দেয়। আর এ অংশে যেন আরো গভীরে দৃষ্টি চালনা করে দেখতে পাচ্ছেন, মানুষই হয়ে গেছে ক্রীতদাস, টাকা হচ্ছে প্রভু। টাকা ঐশ্বরিক শক্তি অর্জন করেছে, জগতে পশুদের রাজত্ব আনয়ন করতে। পুঁজিবাদে মানুষের সব প্রবৃত্তি, মেধা, ঝোঁক মরে যেতে থাকে, থাকে শুধু একটি—মুনাফা। মানুষ তার নিজের কাছ থেকেই বিয়োজিত হয়ে যেতে থাকে এবং নিছক উৎপাদনের যন্ত্রে

পরিণত হতে থাকে। পুঁজিপতি একটি ধাতুখণ্ডের সৌন্দর্য দেখে না, ভাবে তার বাজার দর কত।[৫৪] এবং নিজের মনের মতন ক'রে সে সমাজকে গড়ে নিতে চায়। মুনাফার প্রবৃত্তি যার মধ্যে প্রবল, তাকেই সে আখ্যা দেয়—বুদ্ধিমান, বা পণ্ডিত বা প্রতিভাধর। আর সত্যিকারের যে প্রতিভাধর, যে টাকা রোজগারের চেয়ে ধরা যাক ছবি-আঁকাকে অধিক মূল্য দিয়ে থাকে, তাকে পুঁজিপতি বাধ্য করে অনাহারে থাকতে। এই বিয়োজন-প্রক্রিয়াই মানুষকে নির্বোধ, ক্রীতদাসে পরিণত করতে থাকে, টাকার পায়ে গলবস্ত্র করে।

টিমন আরো এই সত্য ধ'রে ফেলেছেন। টাকার জন্য, স্রেফ মুনাফা-প্রবৃত্তি চরিতার্থের জন্য, সমাজে যদি মানুষে মানুষে হানাহানি হতে থাকে, তবে যে সমাজ-ব্যবস্থার উদ্ভব হয়, তার যতই গালভরা নাম দেয়া হোক, আসলে সেটা আরণ্যক আইনের সমাজ, হিংস্র পশুদের রাজত্ব। কোনোক্রমেই তাকে পূর্ণাঙ্গ, সর্বচেতনায় সম্বুদ্ধ মানুষের সমাজ বলা চলে না।

তা ছাড়াও, বিবাহের সম্পর্কও যে নিছক টাকার সম্পর্কে পরিণত হয়ে যাচ্ছে, সে সত্যও পুনরায় এখানে ঘোষিত হয়েছে। দেখাই যাচ্ছে, স্বয়ং মার্কস্ যে টিমনকে উদ্ধৃত করেছিলেন বুর্জোয়া-সমাজে টাকার ভূমিকা ব্যাখ্যা করতে, তার খুবই সঙ্গত কারণ আছে।

বুর্জোয়া-যুগের যুদ্ধ-সন্ধি, মান-অপমানবোধ, ধর্মযুদ্ধের বাগাড়ম্বর, সবের পেছনে যে মুনাফার লোভই মূল চালিকাশক্তি এবং সেটা যে শেক্‌স্‌পিয়ারের চোখ এড়ায়নি একটুও, তা "কিং জন" নাটকে জারজ ফলকনব্রিজের জবানীতে আবার জানতে পারছি। প্রথম থেকেই দেখছি, জারজের যেহেতু বংশ-কৌলীন্য নেই, সেহেতু সে সুযোগ পেলেই রাজা-রাজড়াদের অপমান করে। এখন ফ্রান্স ও ইংলণ্ড রণ-হুংকারে দিগ্বিদিক প্রকম্পিত ক'রে পরস্পরের সম্মুখীন। জারজ ভাবছিল সাংঘাতিক লড়াই হবে। কিন্তু তার হিসেবে ভুল হয়েছে। এটা বুর্জোয়া যুগ [স্মর্তব্য, শেক্‌স্‌পিয়ারের ঐতিহাসিক নাটকেও ভাব ও চিন্তাগুলি সমসাময়িক, সব সময়ে]। এখন যুদ্ধ বাধে বর্দোর মদের ব্যবসা নিয়ে বা বাণিজ্যের অধিকার নিয়ে। তাই সন্ধি হয়ে গেল বিনা যুদ্ধে। আকাশ থেকে পড়ল জারজ ; বলছে—

"উন্মাদ জগৎ! উন্মাদ রাজা! উন্মাদসুলভ সন্ধি! আর্থারের পূর্ণ-অধিকার ঠেকাতে জন সাত-তাড়াতাড়ি আংশিক অধিকার ছেড়ে দিল। আর ফ্রান্স? মূর্তিমান বিবেক যাকে স্বহস্তে রণসাজ পরিয়েছিল, মহান আদর্শ আর দয়া-দাক্ষিণ্যের তাড়নায় যিনি খোদ ঈশ্বরের সৈনিক হয়ে নাকি ধর্মযুদ্ধে এসে-ছিলেন! তাঁর কানে কিনা ফুসমন্তর দিয়ে গেল সততার মুণ্ডপাতকারী সেই

দালাল, বিশ্বাসভঙ্গ করা যার দৈনিক কাজ, সবাইকে যে পদানত করে—রাজা-ভিখিরী, প্রাচীন-নবীন, যুবতী—যুবতীর পরমধন সতীত্ব পর্যন্ত যে কেড়ে নেয়—সেই সদাহাস্যময় ভদ্রলোক [gentleman]—সেই চিরন্তন সুড়সুড়ি—মুনাফা! [commodity কথাটির এলিজাবেথীয় অর্থ পণ্য নয়, মুনাফা, profit] মুনাফা হোলো জগতের দাঁড়ি-পাল্লার সবচেয়ে ভারি বাটখারা। এমনিতে পৃথিবীর ভারসাম্য মোটামুটি সঠিক, নিক্তির দুদিক্ মোটামুটি সমান ভারি। কিন্তু এই অতিরিক্তটুকু, এই জোচ্চুরির বাটখারাটি, সর্বগতির এই নিয়ন্তাটি, এই মুনাফাটিকে একদিকে চড়ালেই, জগৎ হারিয়ে ফেলে নিরপেক্ষতা, হারায় দিগ্বিদিক-জ্ঞান, হারায় লক্ষ্য, গতিপথ, উদ্দেশ্য। এহেন এক লালসা, এই মুনাফা, এই কুটনী, এই বেশ্যার দালাল…!" [II, 1, 561]

ক্রোধকম্পিত শেক্‌স্‌পিয়ার যেন আর কথা খুঁজে পাচ্ছিলেন না গালাগালের অভিধান থেকে, যা দিয়ে টাকা ও মুনাফাকে অভিশাপ দেয়া যায়। কিন্তু এই অভিশাপ তাঁর পূর্বসূরীদের মতন শুধু নঞার্থক নয়, অবুঝের বিক্ষোভ নয়। ছত্রে ছত্রে প্রকাশ পাচ্ছে এই সত্য যে বুর্জোয়া-সমাজের মূল নিয়ামক শক্তি—টাকা—এবং তার ক্ষমতা ও প্রলয়ংকরী সম্ভাবনা, মহাকবির চোখে বেশ স্পষ্ট হয়ে ধরা দিয়েছিল।

উদাহরণ বাড়াবার বিশেষ প্রয়োজন ছিল না, কেননা এ ক'টি উদ্ধৃতিতে বিষয়টি স্পষ্ট হয়ে গেছে বলে আমাদের ধারণা। তবু, বার বার একই কথার পুনরাবৃত্তি হচ্ছে কিনা, এ বিচারের আবশ্যকতা আমরা আমাদের বিশ্লেষণ-পদ্ধতিতে স্বীকার ক'রে নিয়েছি; নইলে মতটা শেক্‌স্‌পিয়ারের কিনা, সে বিষয়ে একগুঁয়ের মতন কেউ কেউ সন্দেহ প্রকাশ করতে থাকবেন।

রোমিও বিষ কিনছেন মান্তুয়া শহরে, এক দারিদ্র্য-জর্জরিত ওষুধের কাছে, যদিও সে শহরে বিষ বিক্রয় নিষিদ্ধ। রোমিও টাকা দিয়ে লোকটির দ্বিধা দেখে বলছেন,

"এই নাও, স্বর্ণমুদ্রা, আরো ভীষণ এক বিষ। এই ঘৃণ্য জগতে তোমার বে-আইনী নিস্তেজ ঔষধের চেয়ে অনেক বেশী হত্যাকাণ্ড ঘটায় এই সোনা। আমিই তোমায় বিষ বেচলাম, তুমি বেচোনি আমায়।"[৫৫]

যুদ্ধক্লান্ত রাজা চতুর্থ হেনরি স্বীকার করছেন যে রাজা-জমিদারদের এই নৃশংস গৃহযুদ্ধের মূলে ছিল—মুনাফার লোভ। যে অভিযোগ "কিং জন"-এ জারজের মুখে উত্থাপিত হয়েছিল, এ নাটকে রাজার মুখ থেকেই সে অভিযোগ স্বীকার করিয়ে নিয়ে, শেক্‌স্‌পিয়ার তাঁর একটি মতকে সুস্পষ্টভাবে ঘোষণা করলেন :

"মনুষ্য-প্রকৃতি প্রচণ্ড অভ্যন্তরীণ বিরোধে উত্তাল হয়ে ওঠে যদি সোনাকে করে

তোলা হয় লক্ষ্য। এই সোনার জন্য নির্বোধ, অতিসতর্ক পিতারা দুশ্চিন্তায় নিদ্রা বিসর্জন দেয়, উদ্বেগে চিন্তাশক্তি হারায়, পরিশ্রমে হাড় ভেঙে আসে। এর জন্য ওরা জমিয়ে জমিয়ে স্তূপাকৃতি করেছে অন্যায়-অর্জিত দূষিত স্বর্ণ-মুদ্রার রাশি। এর জন্যে ওরা পুত্রদের শিখিয়েছে নানা শিল্প ও যুদ্ধবিদ্যা··· ফলে শুধু নিজেরাই নিহত হই—।"[৫৬]

ধর্মের বুলি যাঁর মুখে ক্ষণে ক্ষণে ধ্বনিত, সেই চতুর্থ হেনরি, আসন্ন মৃত্যুর ভয়ে, মোক্ষম স্বীকারোক্তি ক'রে যাচ্ছেন—নয়া স্বার্থভিত্তিক সমাজে রাজশক্তির মূল নিয়ামক—টাকা।

"কমেডি অফ এরর্স"-এ এড্রিয়ানা বলছেন:

"সবচেয়ে পালিশ-করা জহরতও তার সৌন্দর্য হারায়, কিন্তু সোনা একরকমই থাকে, যদিও সবার হাতে হাতে ফেরে। এমন কি যার হাতে থাকে, তাকে এনে দেয় আরো সোনা। আর এই মিথ্যাচার আর দুর্নীতির দুর্নাম যার হয়, তার কিন্তু লজ্জা হয় না একটুও!" [পাঠান্তরে, "যার (সমাজে) সুনাম আছে তাকে মিথ্যাচার আর দুর্নীতির লজ্জা পেতে হয় না একটুও"][৫৭]

টাকার স্বপ্ন দেখে শাইলক, আর দানব ক্যালিবান।[৫৮] সোনার কৌটো বেছে নেন মরক্কোর দাম্ভিক যুবরাজ; এবং যে ছড়াটি সে কৌটো থেকে বেরোয়, তা সোনার পেছনে ছোটার নিরর্থকতা ও নির্বুদ্ধিতাকে ব্যঙ্গ করে [**many a man his life hath sold But my outside to behold**]।[৫৯] সোনার জয়গান করে সুবিধাবাদী কাপুরুষ হিউম।[৬০] "থলিতে টাকা ভরো" হচ্ছে শয়তান ইয়াগোর উপদেশ।[৬১] সোনার স্তাবক কলম্বসকে শেক্‌স্‌পিয়ার শয়তান ক'রে এঁকে গেছেন।

১। **"Tempest" II, 1, 139 and, 141 f.**

২। **"King Lear", IV, 1, 65.**

৩। **"Measure for Measure", I, 1, 30.**

৪। **"Triolus and Cressida", III, 3,95 and 112.**

৫। **"Timon of Athens", I, 2,98.**

৬। **"Titus Andronicus", V, 3, 70.**

৭। **"Henry" VI, pt. 3, V, 6, 80.**

৮। **"Perecles", I, 2, 113.**

৯। **"Venus and Adonis", line 163.**

১০। **Danby: "Shakespeare's Doctrine of nature", op. cit. ch. IV.**

১১। Dante : "Convivio, XXI.

১২। Gregory VII in "Corpus scriptorum ecelesiastieorum latinorum", XXII, 4.

১৩। Gratian : Decretum, pt. I ; "Communis enim usus omnium quac sunt in hoc mundo, omnibus hominibus esse debuit."

১৪। St. Antonino, quoted by Pastor, "Geschichte der Papste" op. cit. p. 128, footnote.

১৫। St. Bernard, quoted by Pastor, op. cit., p. 130.

১৬। Owst : "Preaching in Medieval England" [Oxford, 1928].

১৭। Brunton : Latin MS.

১৮। Froissart : Chronicles.

১৯। Wimbledon, quoted by Owst in "Literature and Pulpit," op. cit.

২০। Gerard Winstanley : "New Law of Righteousnesse".

২১। Hooker : "Ecclesiastical Polity", Book II, ch. 4.

২২। More : Utopia". Book II.

২৩। do Book I, especially the last sections.

২৪। Spencer : "Faerie Queene".

২৫। e. g. Martin Saint Leon : "Histoire de corporations de metiers" [1922, ed. Paris] esp. pp. 219-226.

২৬। William of Nessington : "Speculum Vitae", ch. "D ominatio."

২৭। do, ch. "Advocatus".

২৮। Wycliffe : "Sermons" [Arden ed.]

২৯। Martin Saint-Leon, op. cit., p. 18 f.

৩০। Thomas Aquinas : "De Regimine Principium", liber II.

৩১। Gratian : Decretum, pt. 1.

৩২। দান্তে, ইনফের্নো, সর্গ ৩০।

৩৩। John Lydgate : "The Loadon Lockpenny".

৩৪। William Dunbar: "The Dance of the Sevin Deidly Synnis."

৩৫। William Ash: "Marxism and moral concepts" [N.Y. 1964] p. 109.

৩৬। Machiavelli: "The prince" [Thomson tr.] ch. XVI.

৩৭। Quoted by W. Raleigh: "The English Voyages of the XVI Century" [Oxford 1910] p. 28.

৩৮। Quoted by Tawney: op. cit., p. 109.

৩৯। do p. 113.

৪০। Hobbes: "Leviathan", ch. XI.

৪১। "Troilus and Cressida", I, 3, 121.

৪২। E. M. W. Tillyard: "The Elizabethan World Picture", ch. on "Elements".

৪৩। John of Grimstone's Sermon-book, quoted by Owst, op. cit., p. 40 f.

৪৪। Latin MS

৪৫। Bromyard: Summa Predicantium, IV, 2.

৪৬। William of Nessington: op cit., "Advocatus".

৪৭। "Medieval English Homilies" [Arden ed.] p. 24.

৪৮। "Merchant of Venice", II, 1 f.

৪৯। Marx: "Capital", see part I, ch. III, sec. 2C.

৫০। J. W. Thompson, op. cit., p. 11.

৫১। Matthew Price, quoted by A. T. Bakar in "Life of St. Edmund" [London, 1929] p. 1 f.

৫২। Marx: "Oekomische-Philosophische Manuskripte". [Berlin, 1932], Yeil I, Band 3. Seiten 145-146.

৫৩। Marx: "Capital", op. cit., p. 148, footnote.

৫৪। Marx: "Manuskripte", op. cit. Band 3, seite 88.

৫৫। "Romeo and Juliet", V, 1, 80.

৫৬। "Henry IV", pt. 2, IV, 5, 66.

৫৭। Comedy of Errors, II, 1, 109.

৫৮। "Tempest", III, 2, 133.

৫৯। "Merchant of Venice", II, 7, 67.

৬০। "Henry IV", pt. 2, I, 2, 91.

৬১। "Othello", I, 3.

৬। অরণ্য

যীশুর একটি মূল বাণী ছিল—সর্বস্ব-ত্যাগ। শেক্‌স্‌পিয়ারের যুগে যে গ্রন্থটি যীশুর বাণীকে জনতার মধ্যে ছড়িয়ে দেওয়ার কাজে সর্বাগ্রসর ভূমিকা গ্রহণ করেছিল—এবং গীর্জার ব্যভিচার থেকে দূরে, জনতার একান্ত ধর্মীয় মতামত নির্ধারণে প্রচণ্ড প্রভাব বিস্তার করেছিল—তাতে আছে :

"এটা অনেকের কাছে বড় নিষ্ঠুর একটি কথা—'যদি কেহ আমার অনুগামী হইতে চাহে, তবে তাহাকে সকল সুখ ত্যাগ করিয়া, ক্রুশ স্কন্ধে লইয়া আমার পিছনে আসিতে হইবে' (মথি ১৬ : ২৪)…যারা এখন স্বেচ্ছায় ক্রুশ তুলে নিয়েছে তাদের অনন্ত নরকবাসের ভয় নেই!……তাদের উচিত ক্রুশ-বিদ্ধ হওয়া।…যীশুর পুরো জীবন ছিল ক্রুশ ও আত্মদানের বাস্তব রূপায়ণ, আর আজ কিনা তুমি বিশ্রাম আনন্দ খুঁজছ?"[১]

আবার,

"অতি অল্প লোকই আজ ধ্যানমগ্ন হতে পারে, কেননা খুব অল্প লোকই নিজেকে সব ক্ষণস্থায়ী ও মনুষ্যসৃষ্ট বস্তু থেকে সম্পূর্ণ বিচ্ছিন্ন করতে পারে।"[২]

আমরা দেখেছি, এই বৈরাগ্যের তত্ত্বকে বাস্তবে প্রয়োগ করার আপ্রাণ চেষ্টা চলেছে—যীশু ও তাঁর শিষ্যদের কাল থেকে একেবারে ফ্রানসিস্‌কান ও আনাবাপতিস্ত সম্প্রদায়গুলি পর্যন্ত। বিশেষত বুর্জোয়া শহরগুলির অভ্যুত্থানের পর থেকে এই প্রক্রিয়া ক্রমশ তীব্র হয়ে ওঠে, বণিক ও গিল্ডমাস্টারদের অত্যাচারে, বুর্জোয়াদের রাজনৈতিক শক্তিবৃদ্ধির কালে। আমরা এ-ও দেখেছি, এই শহরবিরোধী, বৈশ্যসভ্যতা-বিরোধী বৈরাগ্যভিত্তিক সম্প্রদায়-গঠন হচ্ছে প্রাচীন সমষ্টিবদ্ধ আদিম সমসত্তাবাদী সমাজকে অনুকরণের চেষ্টা। বাস্তব সমাজবিবর্তনে এ ধরনের সমাজ-গঠন অসম্ভব হলেও, এগুলি কৃষক ও শহুরে সর্বহারার প্রতিবাদের একটা রূপ।

এটা বোধহয় বলার অপেক্ষা রাখে না যে বুর্জোয়া মতাদর্শের শ্রেষ্ঠ প্রবক্তারা চিরকালই শহর-সভ্যতার সমর্থক।

মার্টিন লুথার ফ্রানসিস্‌কান-দোমিনিকান সন্ন্যাসীদের প্রচার করার অধিকার কেড়ে নেওয়ার পক্ষপাতী ছিলেন।[৩] ফুগার প্রভৃতি বড় বড় কোম্পানির সঙ্গে পোপের অশুভ যোগাযোগের তিনি সমালোচক, কিন্তু বাণিজ্য, মুনাফা, ব্যবসা প্রভৃতির তিনি বিরোধী তো ননই, বরং শ্রমিকদের প্রতি খাটাবার উপদেশ

["তুলাবোরা"] ও ভিক্ষাবৃত্তি নিষিদ্ধ করার নির্দেশ[৫] দিয়ে তিনি বুর্জোয়ার স্বার্থে শ্রমের বাজার সৃষ্টির সহায়তা করেছেন। শহর-সভ্যতা তাঁর প্রচারের প্রাক্-শর্ত। কৃষক-বিদ্রোহ শুরু হলে তিনি তার ঘোর বিরোধী, যে জন্য আনাবাপতিস্তদের ওপর তিনি নির্মম দমননীতি চালাবার পক্ষপাতী, ম্যুনৎসের-এর তিনি একনিষ্ঠ নিন্দুক। ভোগবৃত্তি পুঁজিবাদী ব্যবস্থার ভিত্তি। যীশুর বাণীকে আক্ষরিক অর্থে ধরতে গেলে বুর্জোয়া উৎপাদনের জন্মই হয় না! তাই লুথার পূর্ববর্তী সব খ্রীষ্টীয় শাস্ত্র ও ভাষ্যকে অস্বীকার ক'রে লিখলেন :

"এ জগতে যখন আড়ম্বর ও কর্মোদ্যম ছাড়া বাঁচাই যায় না···তখন গভীর খ্রীষ্টীয় বিশ্বাসে নিজেদের দৃঢ় ক'রে এসবে নামতে হবে···আমাদের ধন, ব্যবসা, খেতাব, আনন্দ, ভোজ প্রভৃতির মধ্যেই আমাদের থাকতে হবে। তেমনি, আড়ম্বরের মধ্যেই আমাদের থাকতে হবে। এগুলি বিপজ্জনক; তাই প্রয়োজন খ্রীষ্টীয় বিশ্বাস।"[৬]

অর্থাৎ টাকা-পয়সা, ভোগ-লালসা, ব্যবসা-বাণিজ্য—এগুলি সবই থাকবে। এদের বাদ দিলে জিনিস কিনবে কে, টাকা খাটাবে কে, বুর্জোয়া উৎপাদন বাড়বে কি ক'রে? "কর্মোত্তম" বস্তুটিকে প্রাচীন খ্রীষ্টানরা নাকচ করেছিলেন; লুথার তা পারেন না। আদম-ইভ-এর স্বর্গীয় আলস্য প্রচারিত হলে কারখানায় খাটবে কে? সবই থাকবে, তবে সেই সঙ্গে খানিক বিশ্বাসের গঙ্গাজল রোজ এক ঢোঁক খেয়ে নিলেই যীশুর অনুগামী বলে নিজের পিঠ চাড়ানো যাবে।

মনীষী টমাস মোর লুথারের মতন ধর্মীয় পয়গম্বর সাজেন নি, তাই যীশুর বাণীকে বিকৃত করা হোলো কিনা এ প্রসঙ্গই তাঁর গ্রন্থে নেই; আধ্যাত্মিক গঙ্গাজলের ভণ্ডামী তাঁকে করতে হয় নি। তাঁর স্বপ্নরাজ্যে ব্যবসা-বাণিজ্য রম রম ক'রে চলছে, শহর সুশৃঙ্খল; বাজার বৃহৎ, এবং ভোগই সেখানে মূলমন্ত্র, যদিও কড়া সাম্যবাদী নিয়ম জারি ক'রে সুসম বণ্টনের ব্যবস্থা করা হয়েছে। শুধু তাই নয়, প্রাচুর্যই ওখানকার জীবনের লক্ষ্য :

"ওখানকার মানুষ অনিবার্যভাবেই মজুত দ্রব্যসম্ভার ও সব বস্তুর প্রাচুর্য সৃষ্টি করতে বাধ্য হয় [**must of necessity have store and plenty of all things**]—"

এবং দু বছরের মজুত জমা রেখে, উদ্বৃত্ত শস্য-মধু-পশম-কাঠ-চামড়া প্রভৃতি নিয়ে ব্যবসায়ে নামে, এবং

"এই বাণিজ্য বা পণ্যবিক্রয়দ্বারা তারা শুধু যে প্রচুর সোনা ও রূপো দেশে

নিয়ে আসে তাই নয়, যেসব দ্রব্য তাদের দেশে উৎপন্ন হয় না, তাও কিনে আনে।"[৭]

ফ্রানসিস বেকনের স্বপ্নরাজ্যেও ব্যবসা-বাণিজ্যের অধিকার স্বীকৃত, কারখানা-শিল্প প্রতিষ্ঠিত, ভোগবৃত্তি সহজাত। কাগজকল, কাপড়কল, রেশমের কারখানা, রঙের কারখানায় সে দেশ বোঝাই। সেখানে নানা গবেষণাগারে নূতন নূতন যন্ত্র তৈরীর প্রয়াস চলছে। আতরের কারখানা রয়েছে, মিষ্টি তৈরীর প্রতিষ্ঠান রয়েছে [confiture-house]। সে শহরে ইহুদী বণিকরাও রয়েছে, যাদের একজন হলেন যোয়াবিন, যাঁর সঙ্গে লেখক দীর্ঘ, সৌহার্দ্যপূর্ণ আলোচনা ক'রে এসেছেন।[৮] প্রচুর অর্থ-উপার্জনকে বেকন সমর্থন করছেন এই যুক্তিতে, যে মানব-চরিত্রের গহীনে যেসব মহৎ গুণ আছে, সেগুলির প্রয়োগের ফলেই তো মানুষ বড়লোক হয় ; তাই

"ধনসম্পদকে সম্মান ও মর্যাদা দিতেই হবে, কারণ ধন দুই কন্যার জন্ম দেয়—আস্থা ও সুনাম। এ দুটি থেকেই তো চরম আনন্দ [Felicity] জন্মলাভ করে।"[৯]

আরেক জায়গায় বেকন পুঙ্খানুপুঙ্খ নির্দেশ রেখে গেছেন, বড়লোক হতে গেলে কি করা উচিত। তাঁর চোখে আদর্শ মানুষ হচ্ছেন ইংলণ্ডের এক অভিজাত ভদ্রলোক যিনি একাধারে

"বিরাট চারণভূমির মালিক, বহু ভেড়ার মালিক, বিরাট কাষ্ঠ-ব্যবসায়ী, বিরাট কয়লা-ব্যবসায়ী,, বিরাট শস্যক্ষেত্রের মালিক, বিরাট শিসে-ব্যবসায়ী, এবং লোহারও বড় ব্যবসায়ী—"[১০]

তারপর একেবারে ব্যবসায়িক ভাষায়,

"যখন কারুর মূলধন এমন আকার ধারণ করে, যে বাজারের নিয়ন্ত্রণ হাতে এসে যায়, এবং এমন সব লাভজনক সওদা সে করতে পারে, যার মূল্য অল্প লোকই দিতে পারে, তখন সে অপেক্ষাকৃত অল্পবয়সী [অর্থাৎ, কর্মক্ষম] ব্যবসায়ীদের সঙ্গে যৌথভাবে নানা শিল্পে টাকা লগ্নী করতে পারে।"

দেখাই যাচ্ছে, যীশুকে অনুকরণ করার যেসব তত্ত্ব সন্ন্যাসী ও জনতার অন্যান্য প্রতিনিধিরা প্রচার করছিলেন, বুর্জোয়া জীবনাদর্শ ও ধর্ম তার সম্পূর্ণ বিপরীত এক তত্ত্ব খাড়া করছিল। ফিউদালরা লক্ষ শোষণে মানুষকে নির্যাতন করলেও, মুখে যীশুর কথাকে সেলাম বাজিয়ে যাচ্ছিল প্রাণপণে। বুর্জোয়ারা ওসব মিথ্যা-

চায়ের ধার ধারে নি। উচ্চনাদে তারা সব সম্পর্ককে টাকার সম্পর্কে পরিণত করার যৌক্তিকতা বোঝাচ্ছিল, খোলাখুলি সুসমাচার আগুনে দেয়ার ব্যবস্থা করছিল।

মধ্যযুগের জনমতের সঙ্গে এ দর্শনের বিরোধ স্পষ্ট বোঝা যাবে, দুটি উদাহরণকে পাশাপাশি স্থাপন করলে।

জনতার মধ্যে প্রচলিত ছিল একটি গল্প, যা এরাসমুস সংগ্রহ ক'রে তাঁর গ্রন্থে[১১] লিপিবদ্ধ ক'রে গেছেন। এই কাহিনীর নায়ক, সন্ন্যাসী রোবের স্ত্রী একদিন গীর্জায় ঢুকে, রাজা ও বহু বিশপের সামনে থুতু ফেলে নাকি চীৎকার ক'রে উঠেছিলেন : সাধু পিতর ও সাধু পল অত্যন্ত বোকা ছিলেন (সঁ প্যের এ সঁ পোল, বাবিমবাবু)! কেননা, এই যে সব ধর্মগুরুরা বসে রয়েছেন, তাঁদের গায়ে দামী পোশাক, তাঁরা সুসজ্জিত ঘোড়ায় চড়েন, তাঁরা মহা দৈহিক সুখে দিন কাটান— এঁরা তো স্বর্গে যাবেনই! তাহলে পিতর ও পল অত দারিদ্র্য, নির্যাতন, ক্ষুধা ও শীতকে স্বেচ্ছায় বরণ ক'রে নেহাতই বোকামি করেছিলেন!

এর জবাব দিলেন বুর্জোয়া মতাদর্শের অন্যতম শ্রেষ্ঠ প্রবক্তা, হুকার। জবাব না দিয়ে উপায় নেই, কেননা পল-এর বৈরাগ্য-তত্ত্ব জনমনকে প্রায় সম্পূর্ণ আচ্ছন্ন করে রেখেছে। হুকার বললেন,

> "যীশু-শিষ্য (পল) যে মানুষকে অবশ্য প্রয়োজনীয় খাদ্য ও পরিচ্ছদেই সন্তুষ্ট থাকতে বলেছিলেন, তার অর্থ ছিল এই : ঐগুলো হচ্ছে সর্বনিম্ন প্রয়োজন। আর সব কেড়ে নিলেও, এগুলো পেতেই হবে। ও থেকে বঞ্চিত হলে মানবমন এমন ভারাক্রান্ত হয়ে পড়ে যে আর কোনো বিষয় (অর্থাৎ ঈশ্বর-চিন্তা) মনে প্রবেশই করতে পারে না।"[১২]

অর্থনৈতিক অগ্রগতির দিক থেকে বিচার করলে হুকারদের তত্ত্বই যে তখন প্রয়োজন ছিল সে বিষয়ে কোনো সন্দেহ নেই। কিন্তু পল বা যীশুর মুখে সে তত্ত্বকে বসিয়ে নেয়াটা স্রেফ প্রচারের সুবিধার্থে। পণ্যের বাজারকে সক্রিয় করার জন্য নূতন ধর্মমত উঠে পড়ে লাগবে, সেটা স্বাভাবিক ও অনিবার্য। কিন্তু যীশু ও পল-ও তাই চেয়েছিলেন—এটা নির্জলা অসত্য।

ডারহামের সন্ন্যাসী রিপন বুর্জোয়া মতাদর্শের ধ্বজা তুলে নিয়ে ঝাঁপিয়ে পড়েছিলেন জনতার মধ্যে। তিনি কঠোর ভাষায় আক্রমণ করেছিলেন পবিত্র দারিদ্র্যের প্রচারকদের। তাঁর মতে, সুসমাচারের বাণী বড় বেশি আক্ষরিক অর্থে ধরা হয়ে থাকে ("স্ক্রিপ্‌তুরাম সাক্রাম নিমিস গ্রামাতিকেস ইনতেলিগেন্তেস...") এবং এটি সম্পূর্ণ ভুল। তাঁর স্পষ্ট ঘোষণা :

"যাঁরা এখনো বলে থাকেন যে যীশু স্বভাবতই উঞ্ছবৃত্ত দরিদ্র ছিলেন ("…ক্রিস্তুম যেস্থম ফুইসসে নাতুরালিতের মেন্দিকুম হোমিনেস…"), তাদের অনুগামী হয় যত দরিদ্র ও ভিখিরীর দল। এরা যীশুর অসংখ্য বাণীর [মূল্তা দিকুস্তর দে ক্রিস্তো] মর্ম বুঝতে পারে না, নিজ জীবনে তা প্রয়োগও করতে পারেনি […নন পোতুইত পের্সোনালিতের এক্সেরকেরে…]।"[১৩]

কেননা, যীশুর দারিদ্র্য-তত্ত্ব নাকি সম্পূর্ণ রূপক-অর্থে ধরতে হবে!

রিপন ও তাঁর শিষ্যরা পবিত্র সাক্রামেন্ত্‌ অনুষ্ঠানটিতেও শুধুই সাংকেতিক অর্থ আরোপ করার পক্ষপাতী; সেটা নাকি যীশু স্বয়ং বলে গিয়েছিলেন ["কোয়া ইপসেমেত ক্রিস্তুত ভোকাত সে পানেম স্পিরিতুয়ালেম এত ভিভুম"]। আক্ষরিক অর্থে ইহ জগতেই রুটি চাইলে ("পানেম মাতেরিয়ালেম…") মহা মুশকিল! তাই যীশুর দেহ-রূপ রুটি আহার করার মধ্যে নাকি গূঢ় আধ্যাত্মিক তাৎপর্য লক্ষ্য করা দরকার।

রিপনের দর্শন নয় বুর্জোয়া দর্শন। দারিদ্র্য-বৈরাগ্য-ভোগবর্জন, এসব বাদ যাবে, নইলে বাণিজ্যভিত্তিক উৎপাদন ব্যবস্থার পথ সুগম হয় না। অন্যপক্ষে দৈনিক রুটিতে খ্রীষ্টান মাত্রেরই অধিকারটি বাদ দিতে হবে, নইলে শোষণ চালানো যাবে কি করে? খ্রীষ্টধর্ম থেকে বেছে বেছে, বুর্জোয়ার অসুবিধা হয় এমন সব তত্ত্বকে ছাঁটাই করার প্রথম ধাপ রিপনের বক্তৃতামালা। ভোগলিপ্সাকে বৈধ করা হবে, অথচ অনাহারের বিরুদ্ধে কোনো ধর্মীয় যুক্তি চলবে না। দারিদ্র্য ও বৈরাগ্যকে ছাঁটাই করে পণ্যের বাজারকে চঞ্চল করে তুলতে হবে; অথচ জনতার প্রতিবাদের কোনো ধর্মীয় ভিত্তি থাকতে দেয়া চলবে না।

সে যুগের অন্যতম বিপ্লবী গণপ্রতিনিধি ওয়াইক্লিফ রিপনবাদীদের "জারজ পুরোহিত" বলে গালি দিয়েছিলেন ("**bastard dyvynes**"), কারণ তারা

"বলে যে দারিদ্র্য সম্বন্ধে যীশুর কথাগুলি মিথ্যা।"[১৪]

জনতার চোখে দারিদ্র্য এবং দৈহিক ক্লেশ ছিল স্বর্গীয় আশীর্বাদলাভের একমাত্র উপায়। এ ঐতিহ্য গড়ে উঠেছে বহু শতাব্দী ধরে; ফিউদাল ব্যভিচার স্বচক্ষে দেখে এবং শহরগুলিতে ব্যবসা-বাণিজ্যের কদর্য চেহারা প্রত্যক্ষ ক'রে, জনতা নিজে সৃষ্টি ক'রে নিয়েছিল এক কাল্পনিক তপোবনের আদর্শ যেখানে সাম্য ও স্বস্তি বিরাজ করে, যেখানে শহরের হিংসা-দ্বেষ গিয়ে পৌঁছায় না, যেখানে দেহ যত ক্লিষ্ট হয় প্রকৃতির হাতে, তত আসে গভীর, মানবিক শান্তি। জনগণের এই কল্পরাজ্য ইউটোপিয়া নয়; যীশুর বৈরাগ্য তত্ত্বের আক্ষরিক প্রয়োগমাত্র।

ইংলণ্ডের জনগণের যিনি বোধ করি প্রিয়তম শহীদ, সাধু টমাস বেকেট,

তাঁর জীবনকথা ফিরত লোকের মুখে মুখে। সে জীবনকথা কতটা ইতিহাস-ভিত্তিক তা সন্দেহজনক; কেননা খ্রীষ্টীয় শাস্ত্রের ক্ল্যাসিক আত্মজীবনী, সাধু আউগুস্তিন-এর "স্বীকারোক্তি", যে ছক বেঁধে দিয়েছিলে, বেকেট-গাথাগুলি সেই ছক ধরেই চলেছে। আউগুস্তিন তাঁর গ্রন্থে তাঁর যৌবনের স্বেচ্ছাচারের বিবরণী দিয়েছেন, কার্থেজ শহরে তিনি কিরকম উচ্ছৃঙ্খল জীবনযাপন করতেন, কিভাবে মানিকীয় ধর্মপন্থীরা তাঁকে বিপথে চালিত করেছিল,[১৫] এবং তারপর হঠাৎ দৈববাণী শুনে তিনি কি ক'রে সব ত্যাগ ক'রে, দারিদ্র্যবরণ ক'রে, শহর থেকে দূরে পলায়ন ক'রে খ্রীষ্টের অনুগামী হলেন,[১৬] তার বিবরণ আবেগ-স্পন্দিত ভাষায় আউগুস্তিন দিয়ে গেছেন। সমস্ত কাজ ছেড়ে দিয়ে অবসরগ্রহণই আউগুস্তিনকে শান্তির পথ দেখালো; দৈহিক ক্লেশ বরণেই খ্রীষ্টানের পরিচয়:

"অবসরের তীব্র আকাঙ্ক্ষাই আমাকে দেখাতে পারল, হে ঈশ্বর, যে তুমি আছ"।[১৭]

এবং

"আমার এই দেহের চক্ষু আনন্দ চেয়েছিল···আর আমার এই দেহে রয়েছে নানা কামনা; তারা আমায় আঘাত করে, তীক্ষ্ণস্বরে গর্জন করে···আমার চোখ চায় সুন্দর, বিচিত্র আকার, চায় উজ্জ্বল ও হালকা রঙ। হে ঈশ্বর, এদের দিও না আমার আত্মাকে অধিকার ক'রে রাখতে।···এই বিশাল ঊষর প্রান্তরে কত ফাঁদ, কত বিপদ। আমি এদের থেকে নিজেকে বিচ্ছিন্ন করেছি।···আমি আর নাট্যশালায় যাই না, আমি চাই না গ্রহতারার গতিপথ জানতে।···আর আমি যাই না সার্কাসে, খরগোসের পেছনে কুকুর কি ক'রে ছোটে তা দেখতে।···তবু তো দৈনিক প্রলোভন হানে আঘাতের পর আঘাত, নিরবচ্ছিন্ন এই আক্রমণ। মানুষের জিহ্বা এক অগ্নিকুণ্ড যাতে দগ্ধ হই রোজ। তাই বুঝি তোমার আজ্ঞা—কঠোরতম সংযম। দাও আমায় যা খুশি অনুশাসন, পীড়িত করো আমায় তোমার পীড়নে। আমার মনকে সরিয়ে নিয়েছি দেহজ সব আনন্দ থেকে।···ধনসম্পদ বা সব লালসা চরিতার্থ করে, তাকে ছুঁড়ে ফেলে দিয়েছি দূরে···।"[১৮]

সাধু টমাস বেকেটের জীবন-কাহিনীতেও তাই প্রথমে টমাসের উচ্ছৃঙ্খল যৌবনের বিবরণ; তারপর তাঁর সন্ন্যাস-গ্রহণ এবং

"কর্কশ অশ্বলোমের পরিচ্ছদ, যা কীটে আচ্ছন্ন, এবং স্বেচ্ছায় সপ্তাহে দুবার নগ্ন পৃষ্ঠে প্রায়শ্চিত্ত হিসেবে চাবুকের আঘাত গ্রহণ—।"[১৯]

এই তীব্র দৈহিক ক্লেশের মধ্য দিয়ে ব্যভিচারী-টমাস সাধু-টমাসে পরিণত হলেন।

নিজ দেহকে ক্ষতবিক্ষত করার আচারটির ঐতিহাসিক মূল একেবারে প্রাগৈতিহাসিক ধর্মাচারের মধ্যে নিহিত। সে বিষয় আমাদের আলোচনার অন্তর্ভুক্ত নয়। সেই আচারের যে খ্রীষ্টীয় রূপ সেটাই এখানে বিবেচ্য। দেহকে ক্লেশ-জর্জরিত করলে তবে স্বর্গীয় আশীর্বাদ পাওয়া যায়, এটা প্রাচীন খ্রীষ্টধর্মের অলঙ্ঘ্য নির্দেশ।

তাই চেরিটন শহরের ওডো বললেন :

"ধনী তার সোনা আর মহামূল্য পরিচ্ছদ নিয়ে যেভাবে ঘুমোয়, তার চেয়ে ধরার বুকে অনেক নিশ্চিন্ত মনে নিদ্রা যায় বিবেকের-ঐশ্বর্যে-মহান দরিদ্র মানুষ তার কুঁড়ে ঘরে।...রাজার বৃহৎ প্রাসাদের চেয়ে ছোট্ট কুঁড়ে থেকে অনেক সহজে স্বর্গে পৌছনো যায়।"[২০]

আরেক গ্রন্থে আছে,

"দারিদ্র্য হচ্ছে মুক্তির জননী [মাতের লিবেরতাতিস], সব উদ্বেগের অপসারক। দারিদ্র্য হচ্ছে নিশ্চিন্ত আনন্দ, আয়াসহীন স্বস্তি।"[২১]

ঋষি ব্রমইয়ার্ড প্রচার করতেন, যীশু ও তাঁর মাতা মারীয়া ছিলেন দরিদ্র। যীশু সবচেয়ে দরিদ্রের ঘরে জন্ম নিলেন কেন? এই শিক্ষা আমাদের দিতে, যে

"দরিদ্রের হৃদয় তাঁকে বরণ করতে প্রস্তুত, ধনীর হৃদয় রুদ্ধ।"[২২]

মধ্যযুগের ধর্মপ্রচারের নাটকগুলি নিয়মিতভাবে এই তত্ত্ব তুলে ধরত জনসমক্ষে। যীশুর জন্মবৃত্তান্তটাকে সর্বসময়ে দারিদ্র্যের পক্ষে প্রবলতম যুক্তি হিসেবে উপস্থিত করা হোতো। উদাহরণস্বরূপ, কভেন্ট্রি শহরের মেষপালক ও দর্জীদের যে বাৎসরিক নাটক হোতো তাতে প্রোফেতা-চরিত্র সুনির্দিষ্টভাবে যীশুর জন্মের এই ব্যাখ্যাই দিচ্ছে :

"এই মহান রাজা, যীশু—ইনি যখন জন্ম নিয়েছিলেন, তখন একপাশে ছিল ষাঁড়, অন্যপাশে গাধা।"[২৩]

শেষ বিচারের দৃশ্যে যীশু-চরিত্র সব সময়ে দারিদ্র্যের জয়গান করতেন।[২৪] সাধু পলকে চরিত্র হিসেবে এনে বৈরাগ্যবাদ স্পষ্ট ও লোকায়ত ভাষায় ব্যক্ত করা হয়েছে।[২৫] হেরোদ, পিলাত প্রভৃতি যে বিলাস ও ভোগলিপ্সার জন্যই শয়তানের খপ্পরে পড়েছে, সে বিষয়ে কোনো সন্দেহ রাখা হোতো না। স্যার ওয়ারাড্রেক, স্যার লঞ্চার প্রভৃতি অন্যান্য খল-চরিত্ররাও ছিল ভোগবাদী ফিউদাল অধিপতিদের যথাযথ প্রতিরূপ।[২৬]

ইংরিজি সাহিত্যের একটি বড় স্থান অধিকার ক'রে আছে এক কল্পিত আরণ্যক

শান্তি। রবিন হুডের গল্প শেরউডের অরণ্যকে মায়াময় আদর্শ জগৎ ক'রে রেখেছে। লোকসংগীতের ক্ষেত্রে "যুগের গান" [প্রথম এডওয়ার্ডের সময়ে রচিত] বা "কুসময়ের গান" [দ্বিতীয় এডওয়ার্ডের রাজত্বকালে] প্রভৃতিতে[২৭] স্পষ্ট ধ্বনিত হয় আকাঙ্ক্ষা, সবুজ প্রকৃতির বুকে এক সাম্যের সমাজ কল্পনা। "পিয়ার্স প্লাওম্যান" কবিতায় রয়েছে দরিদ্রের মহত্ত্ব বর্ণনা। চসার লিখলেন :

"ভিড় থেকে পালাও [flee fro the prees], বাস করো সততার সঙ্গে ; যত কম হোক তোমার সম্পত্তি, তাতেই থাক সন্তুষ্ট। অর্থ লালসায় আছে ঘৃণা [hord hath hate], উচ্চে আরোহণে থাকে অনিশ্চয়তা ; ভিড়ে থাকে ঈর্ষা ; ধনসম্পত্তিতে সর্বত্র প্রতারণা।"[২৮]

লর্ড ভ'-এর কবিতা, "পরিতুষ্ট মন সম্বন্ধে"[২৯] বা হাওয়ার্ডের কবিতা "সুখী জীবন-লাভের উপায়,"[৩০] শেক্‌স্‌পিয়ারের যুগে লোকে পথে ঘাটে আবৃত্তি করত ; দুটিই খ্রীষ্টীয় ভোগবর্জনের পথে শান্তিলাভের তত্ত্ব প্রচার করছে। সন্ন্যাসীদের প্রচারের ফল এমনই সর্বগ্রাসী হয়েছিল যে মেলায়, বাজারে, গ্রামে—"মেরি ইংল্যাণ্ড" প্রভৃতি যত গান কথকরা গাইত, প্রায় সবেতেই ছিল, একদিকে নয়া-অভিজাত ও বুর্জোয়াদের অবাধ উচ্ছৃঙ্খলতার কাহিনী অন্যদিকে অতীতমুখী এক প্রাকৃতিক স্বর্গ-কল্পনা। এই বৈশিষ্ট্য লক্ষ্য করে ফরাসী পণ্ডিত মেরে, ফিউদাল-প্রথার ধ্বংস ও স্বৈরাচারী রাজতন্ত্রের পতনের পেছনে বৈরাগ্যবাদী সন্ন্যাসীদের ভূমিকা স্বীকার করার পক্ষপাতী।[৩১] সমাজের যে অংশের মধ্যে তাঁরা প্রচার করতেন, সেই বৃহত্তর জনগোষ্ঠীর মনে শাসকশ্রেণীদের ব্যভিচারী জীবন ও শঠতাপূর্ণ ধর্মাচার সম্বন্ধে তীব্র, বিজাতীয় ঘৃণার উদ্রেক করে দিতে সক্ষম হয়েছিলেন এই স্বাধীন প্রচারকরা। বুর্জোয়াদের চরমপন্থী অংশ—পিউরিটানরা—আরো কঠোর সংযমের আওয়াজ নিয়ে এগিয়ে না এলে, অভিজাতদের কণ্ঠলগ্ন আপসপন্থী ইংরেজ বুর্জোয়ার নিজের অস্তিত্বই বিপন্ন হয়ে পড়ত উদ্বেলিত জনতার সামনে, জর্মন কৃষক-বিদ্রোহের চেয়ে অনেক ব্যাপক ও নিষ্ঠুর অভ্যুত্থানের ক্ষেত্র তৈরী হচ্ছিল ইংলণ্ডে। পিউরিটানরা সেই বিদ্রোহী শক্তিকে রাজতন্ত্রের বিরুদ্ধে চালু ক'রে দিয়ে, বুর্জোয়া একনায়কত্বের অধ্যায়ে ইংলণ্ডকে নিয়ে গেল—এই হচ্ছে মেরে-র প্রতিপাদ্য বিষয়। বস্তুত বুর্জোয়া গণতান্ত্রিক বিপ্লবের পথ প্রশস্ত করার কাজে, তাঁর মতে, অগ্রণী একটি ভূমিকায় ছিলেন বুর্জোয়া-বিরোধী, জমিদার-বিরোধী, সন্ন্যাসীরা। তাঁদের মতাদর্শ-গত সংগ্রামের ফলে পিউরিটানদের অগ্রগতি সম্ভব হয়, এবং চরিত্রহীন, বিবেকহীন পশম ব্যবসায়ী বুর্জোয়ারা পশ্চাদপসরণ করতে বাধ্য হয় ; সেসিল-এসেক্‌স্‌রা হঠে গিয়ে ক্রমওয়েলদের পথ ছেড়ে দেয়।

স্পেন্সার যখন লেখেন :

"এই অনিশ্চিত জীবনধারাকে ঘৃণা করি···তাই যাব প্রকৃতির কোলে, যেখানে পরিবর্তন নেই, যেখানে সবকিছু অনন্তের ওপর দাঁড়িয়ে আছে··· সেখানে সবাই অনন্ত বিশ্রামে থাকবে মগ্ন, যাঁর নাম বিশ্রামবারের দেবতা [God of Sabath] তাঁর বুকে—"৭২

তখন ধর্মীয়-সামাজিক পরিপ্রেক্ষিতে একে না দেখলে বহুবিধ উল্টোপাল্টা ব্যাখ্যা দেখা দেয়।

তেমনি নাটকেও এসেছে এমনিধারা মানবসমাজ থেকে পালিয়ে রুক্ষ প্রকৃতির কোলে আশ্রয় নেয়ার কাহিনী, যেমন "লকরিন" নাটকে খুনী পলাতক হাম্বারের কথা :

"বহুকাল আছি এই মরুপ্রান্তরের গুহায়, খাচ্ছি উদ্ভিদ আর শিকড়···গুহা আমার শয্যা, পাষাণ আমার উপাধান—"৭৩

অথচ সংঘাতপূর্ণ শহর-সভ্যতার থেকে এ অনেক শান্তিপূর্ণ। শহর-সভ্যতা বলতে অবশ্য মুদ্রা-ভিত্তিক, বাণিজ্য-শাসিত শহরের সভ্যতা।

আর্থার সিওয়েল শেক্‌স্‌পিয়ারের নাটকে বার বার অরণ্যে স্বেচ্ছা-নির্বাসনের কাহিনী দেখে কিঞ্চিৎ বিস্ময় প্রকাশ করেছেন ; বলছেন,

"যদি কোনো আকস্মিক কারণে পাপপূর্ণ সমাজে সততা ও নিষ্পাপ মন দেখা দেয়ও, তবে তারা সেখানে টিঁকতে পারে না , তারা বিতাড়িত হয় অথবা স্বেচ্ছায় নির্বাসনে চলে যায়।"৭৪

এমনিধারা আধখানা মন্তব্যে শেক্‌স্‌পিয়ারের সমাজচেতনার একটি বিশিষ্ট দিককে অধিকাংশ পণ্ডিতই ভূষিত ক'রে চলে গেছেন। অথবা—যেটা ওঁদের চিরাচরিত প্রথা—এই নির্বাসন ও আরণ্যক জীবনের জয়গানকে স্রেফ জনতার মন-রাখা ফন্দি বলে অভিহিত ক'রে শুদ্ধ কাব্যের গুরুত্ব পরিঘোষণা করেছেন।৭৫ শেক্‌স্‌পিয়ারের সমাজ সম্বন্ধে কোনো কথা কইলেই, সেটা স্রেফ টিকিট বিক্রীর প্যাঁচ! এভাবে হিসেব করলে দেখা যাবে শেক্‌স্‌পিয়ারের বিষয়বস্তু বলতে আর কিছুই বাকি থাকে না, সবই প্যাঁচ! অগত্যা শুদ্ধ কাব্য ছাড়া আর আলোচনায় থাকে কী ?

হঠাৎ শুদ্ধ প্রেমের কবিতা—অর্থাৎ সনেটেও—যখন দেখা যায় শেক্‌স্‌পিয়ার লিখছেন :

"হতভাগ্য আত্মা, আমার পাপপূর্ণ পৃথিবীর মর্মস্থল! তুমি নানা বিদ্রোহী শক্তির দ্বারা পরিবৃত! তুমি ভেতরে কেন যাচ্ছ ক্ষয়ে, কেন অভাবে ক্লিষ্ট হও, আর বহিঃপ্রাচীর রঙ ক'রে রাখো মহামূল্য ধূসর রঙে ?"৭৬

—তখন এর আবার আধ্যাত্মিক, পারলৌকিক নানা ব্যাখ্যা আবিষ্কার করা প্রয়োজন হয়ে পড়ে। কিছুতেই স্বীকার করা যেতে পারে না, যে তৎকালীন বৈরাগ্যের জনপ্রিয় তত্ত্ব শেক্‌স্‌পিয়ারও গ্রহণ করেছিলেন, কারণ তিনি ছিলেন জনতার কাছের মানুষ। অথচ সনেট তো আর থিয়েটারের বক্‌স্‌-অফিসের দিকে লক্ষ্য রেখে লেখা হয় নি—কাজে কাজেই গূঢ় সাংকেতিক অর্থ আবিষ্কার!

আসলে তৎকালীন সমাজ-সংঘর্ষের ফলে, জীবনধারা সম্পর্কে দুটি প্রধান মত পরস্পরের সঙ্গে লড়াই করছিল। একটি শাসকশ্রেণীর মত—বুর্জোয়া ভোগবাদ। অন্যটি শোষিতের প্রতিবাদ থেকে উদ্ভূত শুদ্ধ খ্রীষ্টীয় মত—বৈরাগ্য। এই সংঘর্ষে শেক্‌স্‌পিয়ার শেষোক্ত মতবাদের ধারক। তাঁর অরণ্য এক বিশেষ সমাজ-ব্যবস্থার বিরুদ্ধে প্রতিবাদ, এক বিশেষ উৎপাদন-ব্যবস্থার বিরুদ্ধে বিদ্রোহ, এক বিশেষ নূতন মূল্যবোধের বিরুদ্ধে ধিক্কার। এক দীর্ঘ গণ-ঐতিহ্যের ফলশ্রুতি উইলিয়ম শেক্‌স্‌পিয়ার। সেই ঐতিহ্যের ছকের মধ্যে তাঁকে দেখতে হবে। তাঁর যুগের মতাদর্শের সংঘর্ষের মধ্যে তাঁকে দেখতে হবে। আত্ম-সন্তুষ্ট ইংরাজ বুর্জোয়া সমালোচকরা বোধ হয় বোঝেনও না যে প্রতি ক্ষেত্রে শেক্‌স্‌-পিয়ারকে টিকিট বিক্রীর প্যাঁচের দায়ে ফেললে তাঁকে অপমান করা হয়। নিজেরা ভালমতন টাকা চিনেছেন বলে তাঁদের জাতীয় কবিকেও দলে ভেড়াবার চেষ্টা করেন! জনতাকে খুশী করার নিছক প্যাঁচ সারা জীবন কষে গেছেন কবি? তার চেয়ে, সেটা তাঁর নিজ মত হওয়াই বেশি স্বাভাবিক নয়? জনতার মতই তাঁরও মত ছিল—এটা ধরে নিতে বাধা কোথায়? বাধা সেই দুর্মর কুসংস্কারে, শেক্‌স্‌পিয়ার জনতাকে দেখতে পারতেন না; তিনি বুর্জোয়ার কবি!!

জন স্টিফেন্‌স্‌ যে কারণে শোষকশ্রেণীর জীবনাদর্শের বিরুদ্ধে দাঁড়িয়ে বলে-ছিলেন—সুদূর পাহাড়ি জীবনই এখনো পর্যন্ত টাকার কলুষ থেকে মুক্ত আছে, ঐ শণ থেকে তৈরী পুরু জামাই এখনো পর্যন্ত রাজদরবারের খোস-পাঁচড়া থেকে ঐ মেষপালকের দেহকে রক্ষা ক'রে রেখেছে[৩৭]—ঠিক সেই কারণেই শেক্‌স্‌পিয়ার আর্ডেন সৃষ্টি করেছিলেন। দুজনই ধিক্কার হানছেন, বুর্জোয়া ও নয়া-অভিজাতদের প্রতি।

হাল্কা নাটক "চৈতালী রাতের স্বপ্ন" লিখতে লিখতেই বোধহয় অরণ্য জীবনের শ্রেষ্ঠত্বের চেতনা কবির মনে আসে; কারণ পরবর্তী আর্ডেনের সব উপাদান এ নাটকে ছুঁয়ে গেছেন শেক্‌স্‌পিয়ার, কিন্তু গভীরে যান নি, সামাজিক চিন্তায় পুষ্ট করেন নি। তার কারণ সহজেই বোঝা যায়—কোনো এক রাজকীয় বিবাহ-উপলক্ষ্যে অর্ডারি মাল হিসেবে এ নাটক রচিত। সেখানে স্টিফেনের মতন

রাজদরবারের রেশমে-ঢাকা কুৎসিত চর্মরোগের উল্লেখে বিপদ হোতো হয়তো। তবু উপাদানগুলি রয়েছে। এথেন্স্ শহরের নির্দয়, অমানুষিক আইনের ফলে লাইস্যাণ্ডার ও হার্মিয়ার ভালবাসা নিষিদ্ধ; তাই দুজনে পালিয়ে গেল বনে, কেননা

"সেখানে নির্দয় এফিনীয় আইনের নাগাল পৌঁছুবে না—"[৩৮]

অন্য এক সুরে বটম ও শ্রমিকরা অসুবিধেয় পড়েছে রিহার্সালের উপযুক্ত জায়গা নেই বলে; তারাও বনে চলে গেল। সে বনের সৌন্দর্য বর্ণনায় নাটকটি মহীয়ান হয়ে উঠেছে, এথেন্স্-এর দানবীয় নৈর্ব্যক্তিক আইনের পাশাপাশি এই অরণ্য এক স্বর্গরাজ্য। অবশ্য অনর্থ বাধায় পাক্।

এই হাতেখড়ির আনুমানিক চার বৎসর পরে "অ্যাজ ইউ লাইক ইট"—'মনের মতন" নাটকের জন্ম—এবং এ নাটকে পূর্ণাঙ্গ একটি দর্শন প্রকটিত। লজ-এর "রোজালিণ্ড" থেকে গল্পাংশ নিয়েছিলেন শেক্স্‌পিয়াব। কিন্তু নাটকটা তাঁর সম্পূর্ণ নিজস্ব বলতে কোনো আপত্তি থাকা উচিত নয়; খোল-নলচে বদলে গেছে কবির হাতে। তাই প্রাচীন "গ্যামেলিনের কাহিনী" থেকে কী নেয়া হোলো, আর জেকুইস চরিত্র বেন জনসনকে দেখে সৃষ্ট কি না—এসব আলোচনার চেয়ে ঢের বেশি প্রয়োজন সামাজিক পরিপ্রেক্ষিতে বিষয়বস্তুর বিশ্লেষণ।

এ নাটকে কুটিল শহুরে জীবনের প্রতিনিধি হিসেবে উপস্থিত দুই চরিত্র—অলিভার ও ফ্রেডারিক। এরা কি সাধারণভাবে চিত্রিত যে কোনো বদ লোক? নাটক-পাঠ ক'রে এ সিদ্ধান্তে আসতেই হবে যে দুজনেই তাদের শ্রেণীর পুরো বৈশিষ্ট্য-সহ উপস্থিত হয়েছে। দুজনেই প্রাচীন মূল্যবোধকে পদদলিত ক'রে নূতন অর্থলালসাকে জীবনের মূল নিয়ামক শক্তিতে উন্নীত করেছে। দুজনেই প্রতারিত করছে নিজের ভাইকে; ভ্রাতৃত্বকে পদদলিত ক'রে, তারা শুধু আপন স্বার্থে করেছে একান্ত মনোনিবেশ।

অলিভারের কাছে ওর্লাণ্ডোর আবেদন হচ্ছে একান্তভাবে বংশ পরিচয়, অতীত ও ঐতিহ্যকে আশ্রয় করে। ওর্লাণ্ডো বলেন, তিনি

—"gentleman by birth", "as may become a gentleman"

—"the spirit of my father, which I thihk is within me"

—"the courtesy of nations allows you my better in that you are the first-born, but the same tradition takes not away my blood —'[৩৯]

বংশের দোহাই! ঐতিহ্যের দোহাই! রক্তের দোহাই! আমার সম্পত্তির অংশ থেকে আমায় বঞ্চিত কোরো না!

কিন্তু অলিভার যে নূতন মূল্যবোধের উপাসক তার কাছে এ সব সম্পর্ক অর্থহীন, হাস্যকর। টাকা যেখানে একমাত্র পরিচয়, সেখানে অলিভারের অভিসন্ধি প্রাক-নির্ধারিত :

"তাই বুঝি লায়েক হয়ে যাচ্ছ? তোমার ছোটলোকপনা ঘোচাচ্ছি। ঐ সহস্র মুদ্রা দেব না কিছুতেই।"

সহস্র মুদ্রার কাছে "**gentleman**"-এর আবেদন পরাহত। মুদ্রার কাছে ভ্রাতৃপ্রেম পরাজিত।

বৃদ্ধ ভৃত্য আদমকে অলিভার "বুড়ো কুত্তা" আখ্যা দিতে. আদমও সেই প্রাচীন সম্পর্কের দোহাই পাড়ছে, যখন মানুষে-মানুষে মানবিক সম্পর্ক ছিল :

"আমার পুরস্কার কি আজ 'বুড়ো কুত্তা' উপাধি? খুবই ঠিক, কেননা আমার দাঁতগুলো গেছে তোমাদের সেবা ক'রে। বুড়ো কর্তা ঈশ্বরের আশ্রয়ে থাকুন! তিনি আমায় এমন কথা কইতে পারতেন না।"

সত্যই এ ধরনের কোনো মধুর প্রভু-ভৃত্য সম্পর্ক ইতিহাসে কোনো কালে ছিল কিনা বিবেচনাসাপেক্ষ। কিন্তু আমরা দেখেছি, নয়া-অভিজাত ও বুর্জোয়ার অভ্যুত্থানের কালে জনতা কল্পনা ক'রে নিয়েছিল এক স্বর্ণোজ্জ্বল অতীত, যখন স্বর্ণ-মুদ্রার দাপট ছিল না, ছিল সমষ্টিবদ্ধ জীবন ও গভীর প্রীতি। কার্ল মার্ক্‌স্‌-এর ভাষায়, ফিউদাল সমাজে কৃষক, ভূমিদাস, ভৃত্য [Retainer] প্রভৃতিদের ছিল অস্তিত্বের একটা গ্যারান্টি—"**guarantees of existence afforded by the old feudal arrangements**"[৪০]—যে গ্যারান্টিকে নয়া বুর্জোয়া অভিজাতরা আস্তাকুঁড়ে নিক্ষেপ করে কারণ

"নয়া অভিজাতরা যুগের সন্তান; তাদের কাছে সব শক্তির বড় শক্তি হোলো টাকা।"[৪১]

সেই সনাতন গ্যারান্টিগুলিকে ধ্বসে যেতে দেখেই, এবং টাকার সম্পর্ককে ভয়াবহ ক্ষমতায় অধিষ্ঠিত হতে দেখেই, শেক্‌স্‌পিয়ারের যুগে "ভৃত্যের সান্ত্বনা" নামে বিখ্যাত কাব্য পুস্তিকাটি রচিত ও প্রচারিত হয়েছিল, যে কবিতায় সহস্র সহস্র হঠাৎ-বেকার ফিউদাল ভৃত্যদের বেদনা ও ক্ষোভ প্রকাশ পেয়েছে :

"স্বর্ণযুগ বিগত, অতীত। লৌহযুগও তার দৌড় শেষ করেছে। শিল্পের খণ্ড শুধু পড়ে আছে, সর্বত্র দরিদ্রকে পিষে মারার জন্য। দুঃখ ছাড়া আর কিছু বাকি নেই, ঔদার্যের [liberalitie] মৃত্যু হয়েছে।"[৪২]

এই পুস্তিকা প্রকাশের দু বৎসর পর ভৃত্য আদমকে সৃষ্টি করেছিলেন শেক্‌স্‌পিয়ার।

কোন সামাজিক পরিপ্রেক্ষিতে আদম-অলিভার সম্পর্ককে দেখতে হবে, এ কি আর বিশদ আলোচনার অপেক্ষা রাখে ?

ফ্রেডারিকও যে একই ধনলোলুপ নয়া-অভিজাতদের প্রতিনিধি, এবং সব পুরাতন সম্পর্ককে গুঁড়িয়ে দেয়ার পক্ষপাতী, তাও ঠাহর করে দেখলেই বোঝা যাবে। ফ্রেডারিকের পরিচয় দিচ্ছেন তাঁরই ভৃত্য, কুস্তিগীর চার্লস্ :

"পুরাতন ডিউককে নির্বাসনে পাঠিয়েছেন তাঁর ছোট ভাই নূতন ডিউক। তিন-চারজন অনুরাগী [loving] সামন্ত নিজেদের স্বেচ্ছায় নির্বাসন দিয়েছেন পুরাতন ডিউকের সঙ্গে। ওঁদের জমি আর খাজনা নূতন ডিউকের ধনবৃদ্ধি [enrich] করছে, তাই তিনি ওদের পরিক্রমায় [wander] বাধা দিচ্ছেন না।"[৪৩]

জমি আর খাজনা যেখানে পাওয়া যাচ্ছে, সেখানে ভ্রাতৃত্বের সম্পর্কই বলুন, আর ফিউদাল ব্যবস্থার গ্যারান্টিই বলুন, কিছুই টিঁকতে পারে না। ধনের সম্পর্ক এসে সব সম্পর্কের স্থান অধিকার করেছে।

আর এরই পাশাপাশি, একই ব্যক্তির মুখে, রয়েছে নির্বাসিত ডিউকের বর্ণনা :

"তিনি আর্ডেন-এর অরণ্যে রয়েছেন, সঙ্গে রয়েছে বহু সুখী মানুষ [many a merry men] এবং ঐখানে তাঁরা ইংলণ্ডের রবিনহুডের মতন বাস করেন, ...তাঁরা নিশ্চিন্তে কাল কাটান, যেমন লোকে কাটান স্বর্ণযুগে।[৪৪]

এর পরও কি বুঝতে কোনো অসুবিধা হওয়া উচিত যে এই আর্ডেন-অরণ্য আসলে ইংরেজ জনমানসের যে পুরাতন স্বপ্নরাজ্য, তাঁরই প্রতিচ্ছবি ? আর অলিভার-ফ্রেডারিকের শহর-সমাজ যে ভাসা-ভাসা কোনো বিমূর্ত পাপের আস্তানা নয়, সুনির্দিষ্ট বুর্জোয়া অর্থলোলুপতায় কলুষিত শেক্‌স্‌পিয়ারের যুগের শহর, এটা অস্বীকার করারও উপায় থাকে না ; সে সমাজ সম্বন্ধে যত কথা এ নাটকে উচ্চারিত হচ্ছে, সবেরই মূল সার হচ্ছে ধনবৈষম্য ও ধনলোলুপতা।

সিলিয়া বলছেন : "ভাগ্যগিন্নীকে পরিহাস করা যাক, যাতে এর পর থেকে তাঁর দানগুলি সমানভাবে বণ্টন করা হয়। এবং পাছে কেউ "ভাগ্যের দান" কথাটিকে বিমূর্ত গুণাবলী ভাবে, তাই রোজালিণ্ড পরেই স্পষ্ট ক'রে বলে দিচ্ছেন—ভাগ্যদেবী শুধু জাগতিক বস্তুর নিয়ন্তা ![৪৫]

ফ্রেডারিক মুদ্রাতন্ত্রের যোগ্য প্রতিনিধি ; প্রাচীন মানবিক সম্পর্কগুলি বেশ খোলাখুলি পদদলিত করা তাঁর স্বভাব। অর্লাণ্ডোর প্রতি তাঁর বাণী : আপনার পিতাকে দুনিয়া বলত ভাল, কিন্তু আমার মনে হয়েছিল সে শত্রু। [I,2, 204]।

রোজালিণ্ড যখন জানতে চান কেন তাঁর ওপর রাজরোষ উদ্যত, ফ্রেডারিকের সাফ উত্তর : আমি তোমায় বিশ্বাস করি না, সে-ই যথেষ্ট [I, 3, 51]। এবং তুমি তোমার পিতার কন্যা, ব্যস। এদিকে আমরা তো প্রথম দৃশ্যেই তাঁর অর্থগৃধ্নুতার পরিচয় পেয়ে গেছি চার্লস-এর মুখ থেকে। তাই এ দৃশ্যে তাঁর সংক্ষিপ্ত জবাবের ফাঁকে ফাঁকে ধরে নিই আসল কারণগুলি—তোমায় বিশ্বাস করি না, কারণ তোমার পিতার রাজ্য আমি গ্রাস করেছি। তুমি তোমার পিতার কন্যা, আর সে পিতার ধনসম্পত্তি আমি কেড়ে নিয়েছি। এই ধনের লোভে শুধু যে ভাইকে বনে পাঠিয়েছেন তাই নয়, এ দৃশ্যে আপন কন্যাকে ত্যাগ করতেও বাধলো না। ভাইয়ে-ভাইয়ে ও পিতায়-কন্যায় ফ্রেডারিক টাকার সংযোগ ছাড়া আর কিছু দেখেন না। অবিশ্বাস ও টাকা পরস্পর সম্পৃক্ত।

আর রোজালিণ্ডকে বিতাড়িত করতে চান কারণ, "তার নীরবতা ও ধৈর্যই জনতাকে আবেদন জানাচ্ছে ; ওকে দেখে ওদের মায়া হয়।" [I, 3, 74] অন্যায়ের প্রতিমূর্তি ফ্রেডারিক জনতার ভয়ে উদ্বিগ্ন।

সবচেয়ে তাৎপর্যপূর্ণ ঘটনা হচ্ছে—অলিভার যত সম্পত্তি জমিয়েছিলেন, এক লহমায় তা ফ্রেডারিক নিলেন কেড়ে :

"তোমায় জমিজমা আর স্থাবর-অস্থাবর সব, যা কিছু বাজেয়াপ্ত করার যোগ্য, সব আমি নিজ অধিকারে বাজেয়াপ্ত করে নিলাম!"[৪৬]

স্বার্থের লড়াই আসলে হিংস্র জন্তুর লড়াই, পরস্পরকে দংশন করার মৌকায় প্রত্যেককে ঘুরতে হয়। বাইরে থাকে সৌজন্যের আবরণ, ভেতরে বিষদাঁত।

এই সত্যই উচ্চারণ করছেন জেকুইস, বলছেন : "শহরের সৌজন্য আসলে হোলো দুই জন্তুর সাক্ষাৎকার!" [II, 5, 22]

এই নির্মম অর্থলোভী জগতে একজন আরেকজনের দিকে বন্ধুত্বের দৃষ্টি স্থাপন পর্যন্ত করতে পারে না। তাই ওর্লাণ্ডোকে বলছেন সভাসদ ল্যা বো :

"বিদায়, ভবিষ্যতে এর চেয়ে ভাল কোনো জগতে, আপনার ভালবাসা ও ঘনিষ্ঠ পরিচয় কামনা করব।"[৪৭]

অলিভার-ফ্রেডারিকরা এ জগৎকে ধর্ষণ ক'রে শেষ ক'রে দিয়েছে। এখানে সমষ্টি-জীবন বিধ্বস্ত। এখানে ভাই ভাইকে ধনসম্পত্তির লোভে প্রতারিত করে, পিতা করে কন্যাকে। এখানে রোজালিণ্ড-সিলিয়ার গভীর সৌহার্দ্য দেখে কয়েক লাইনের মধ্যে দু বার ফ্রেডারিক বলেন : নির্বোধ ! [I, 3] ভালবাসা এ জগতে নির্বুদ্ধিতা।

ওর্লাণ্ডো বলছেন আদমকে

"তোমার মধ্যে প্রতিভাত প্রাচীন জগতের [antique world] বিশ্বস্ত

সেবা, যখন লোকে কর্তব্যের খাতিরে ঘাম ঝরাত, নগদ পুরস্কারের [meed] জন্য নয়। আজকালকার কেতা তোমার জন্য নয়; আজকাল কেউ খাটে না, পদোন্নতির সম্ভাবনা না থাকলে, এবং একবার পদোন্নতি ঘটলে কর্মোদ্যমের শ্বাসরুদ্ধ হয় সেই পদোন্নতির ফলে।"[৪৮]

আবার সেই চিত্র—কাল্পনিক অতীতে কাজের মর্যাদা ও বুর্জোয়া বর্তমানে নগদ মেপে কাজ!*

সমাজ-সমালোচনায় নাট্যকারের এক প্রধান হাতিয়ার—ভাঁড়-চরিত্র। বুর্জোয়া সমালোচকরা যে কোনো তৃতীয় শ্রেণীর নাট্যকারের ক্ষেত্রেও তা স্বীকার করবেন, কিন্তু অবশ্য শেক্স্‌পিয়ারের বেলায় নয়! তাই জেকুইস যে মানসিক ব্যাধিগ্রস্ত, এ ধরনের উক্তি পর্যন্ত করা হয়েছে,[৪৯] যাতে তার কথাগুলোকে প্রলাপ বলে উড়িয়ে দেয়া যায়। অথবা, তার সমস্ত কথাগুলোকে উল্টো অর্থে ধরে, এ কথাই প্রমাণ করা যায়, যে জেকুইস শহর-সভ্যতাকে সমালোচনা করছে না, করছে আর্ডেন-এর নিস্তরঙ্গ জীবনকে![৫০] আর তা ছাড়া সেই মোক্ষম অস্ত্র তো হাতেই আছে—ভাঁড়দের অবতারণা শুধু দর্শকদের মনোরঞ্জনার্থে! শেক্স্‌পিয়ারের ভাঁড়দের হাত থেকে বুর্জোয়া সমাজ ব্যবস্থাকে রক্ষা করতে বুর্জোয়া সমালোচকরা রণক্ষেত্রে অবতীর্ণ।

নাটকে ভাঁড়দের জন্মই যে অভিশাপ-বর্ষণের উদ্দেশ্যে, সেটা গ্রীক তান্ত্রিক অনুষ্ঠানে তার জন্মলগ্নে নির্ধারিত হয়ে রয়েছে। টাচস্টোন ও বিশেষত জেকুইস হচ্ছে লিয়ারের দার্শনিক ভাঁড়, তীব্রজিহ্ব আপেমান্তুস ও ভয়বাহ থার্সিটিস-এর পূর্বসূরী; পাগল-টাগল বলে ওদের উড়িয়ে দেয়া অসম্ভব।

টাচস্টোনের হাসির ফাঁকে ফাঁকে যে ঘৃণার স্ফুরণ ঝিলিক মারে, তার প্রায় সবই নূতন মূল্যবোধের প্রতি বর্ষিত। নয়া অভিজাতদের মর্যাদাবোধ বলে কিছু নেই, হচ্ছে তার রায় [1, 2, 70], কারণ এরা নামেই 'নাইট', এই পুরাতন যোদ্ধা-নাইটদের সঙ্গে এদের কোনোই মিল নেই। জিহ্বা সংযত না করলে, সরকারের হুকুমে তাকে চাবুক খেতে হবে—সিলিয়ার এই সতর্ক-বাণীর জবাবে, সে একটি বাক্যে সমাজের চিত্র তুলে ধরে:

"এটা দুঃখের বিষয় যে বুদ্ধিমানেরা বোকার মতন যা কাণ্ডকারখানা লাগিয়ে-

* সেই আমাদের অভিমত: "তোমার গুণগুলিই তোমার বিরুদ্ধে পবিত্র, পূত বিশ্বাসঘাতক।
একি জগৎ যেখানে সৌন্দর্য বিষাক্ত ক'রে দেয় সুন্দরকে।" [II, 3. 12]
সৌন্দর্য, গুণ, ধর্মবিশ্বাস। সব কিছুকে বিষাক্ত করে দিয়েছে লালসা।

ছেন, বোকারা সে-বিষয়ে বুদ্ধিমানের মতন কথাও কইতে পারবে না!"[৫১]

[ভাঁড় ও বোকা একই Fool শব্দে নির্দিষ্ট]

সিলিয়াকে পিঠে বহন ক'রে বনে নিয়ে যাওয়ার প্রস্তাবে টাচস্টোনের মন্তব্য: আপনাকে বহন করলে তো আর ক্রুশ বহন করা হোতো না, কারণ আপনার তো থলিতে টাকা নেই! [11, 4, 9] ক্রুশ জীবনের জ্বর-জ্বালার প্রতীক; সে অর্থে টাকাই টাচস্টোনের কাছে সামাজিক অনর্থের মূল। অন্যপক্ষে ক্রুশ হচ্ছে ধর্মের প্রতীক; সে অর্থে টাচস্টোন তীব্র শ্লেষে টাকাতেই নূতন সমাজের ঈশ্বর বলে অভিহিত করছে।

দরবারের জীবনকে যত কটূক্তি করা যায় টাচস্টোন সব করছে। নয়া-অভিজাতদের কৃত্রিম ভাষা, নারীঘটিত লীলা, সৌজন্যের বিচিত্র নূতন বিধি, পরিচ্ছদ-বিলাস—সব একে একে টাচস্টোনের ক্ষুরধার বিশ্লেষণে ছিন্নভিন্ন হয়।

কিন্তু জেকুইস আরো গভীরে প্রবেশ করে। বুর্জোয়া সমালোচকরা কোন মুখে যে তার কথাকে 'বিষাদাচ্ছন্ন প্রলাপ' বলে নাকচ করার চেষ্টা করেন, তা বোঝা যায় না, কারণ জেকুইস স্পষ্ট ভাষায় আত্মপরিচয় দিচ্ছে নাটকের মধ্যে; কি উদ্দেশ্যে সে কথা কয় তার বিশদ ব্যাখ্যা ক'রে তবেই সে সমাজ-সমালোচনায় অগ্রসর হয়। সে কথাগুলি অবিশ্বাস করার কী কারণ থাকতে পারে? সে বলছে—আমার বিষাদ পণ্ডিতের বিষাদ নয়, সংগীতজ্ঞ সভাসদ, সৈনিক, রমণীর নয়। "আমার বিষাদ একান্ত আমারই" জীবন থেকে আহরিত বহু অভিজ্ঞতায় মণ্ডিত, বহু পর্যটনের ফল [IV, 1, 10]। সকলের ব্যঙ্গ উপেক্ষা ক'রে এই যে দৃপ্ত উক্তি জেকুইস করছে, তার কি কোনো মূল্য নেই? সে এমন এক অনুভূতিশীল মানুষ, যে সমাজকে দেখে দেখে সে বিষাদে আচ্ছন্ন হয়েছে, সে আর হাসতে পারছে না। তার প্রত্যেকটি কথা তার সেই গভীর অনুভূতি থেকে উদ্ভূত।

ভাঁড়দের ঐতিহাসিক ইস্তেহার ঘোষণা করছে জেকুইস, স্পষ্ট ঘোষণা করছে তার লক্ষ্য:

> "আমার স্বাধীনতা চাই, বাতাসের যেমন সনদ রয়েছে ইচ্ছামতন যার-তার দেহে আঘাত করার। এটাই ভাঁড়দের অধিকার। যারা আমার প্রগল্‌ভতায় সবচেয়ে বেশি কাতর হবে, তাদেরও হাসতে হবে।...আমায় অধিকার দিন মনের কথা কইতে, দেখবেন আমি রোগজর্জর জগতের কদর্য দেহকে আগাগোড়া নির্মল ক'রে দেব, যদি তারা ধৈর্য ধরে আমার ওষুধ গ্রহণ করে।"[৫২]

বৃদ্ধ ডিউক বলছেন—জেকুইসও তো অতীতে শহরের ব্যভিচারে গা ভাসিয়েছিল; সেই বিষই কি সে ঢালতে চায় জগতে? জেকুইস-এর উত্তরে প্রকাশ পাচ্ছে

ভাঁড়দের গভীর জীবনবোধ ; বেশ্যা গমন পর্যন্ত সে করেছে বলেই না আজ সে বিশেষ বিশেষ বহু পাপ থেকে সামগ্রিক এক-একটি অভিযোগ রচনা করতে পারছে, যার ফলে পুরো সমাজ দাঁড়াচ্ছে আসামীর কাঠগড়ায়। এর পরও জেকুইসদের বাদ দিয়ে শেক্‌স্‌পিয়ারকে বোঝার চেষ্টা করে থাকেন কোনো কোনো সমালোচক!

হরিণদের দেখে সমাজের যে চিত্র জেকুইস আঁকছে তা বিশেষভাবে বুর্জোয়া সমাজের চিত্র। বলছে :

—"সেই ভাল, দুনিয়ার মানুষের মতন উইল ক'রে সব দিয়ে যাও তাকে যার ইতিমধ্যেই বড় বেশি আছে।"

—"বিপর্যয় এলেই সংঘ ভেঙে আলাদা হয়ে যাও।"

—"হ্যাঁ, সদর্পে এগিয়ে যাও, স্থূলকায় ধনী নাগরিকের দল! এই তো কেতা [fashion]! ঐ দরিদ্র ও বিপর্যস্ত দেউলেটার দিকে তাকাবার কোনো প্রয়োজন আছে?"

ধনবৈষম্যের এর চেয়ে সংক্ষিপ্ত অথচ এত তীক্ষ্ণ চিত্র পুরো নাটকে আর কেউ দিতে পারে নি। তাই জেকুইসকে "উন্মাদ" না বানিয়ে উপায় আছে?

এর পরও যদি কারুর সন্দেহ থাকে এ নাটকে আক্রমণের লক্ষ্যস্থল কোন ধরনের সমাজ, তাহলে উপরোক্ত সব দৃষ্টান্তের পাশে মেষপালক করিন-এর মুখে পশম-ব্যবসায়ীর বর্ণনাটি জুড়ে নিলেই চিত্রটা সম্পূর্ণ হবে :

"আমি এক ব্যক্তির মাইনে-করা মেষপালক; যে ভেড়া চরাই, তার লোম কেটে নেয়ার অধিকার আমার নেই। আমার প্রভু অভদ্র [churlish] প্রকৃতির লোক। আতিথেয়তার কাজ ক'রে যে স্বর্গে যাওয়ার পথ খুঁজবেন, তেমনটা তাঁর ধাতে নেই।"[৫৩]

সত্যিই, পশমের অত্যাচার ১৬০০ সালেও ভুলতে পারেন নি কবি। বুর্জোয়া ও নয়া-অভিজাতদের আদি-পুরুষ পশম-ব্যবসায়ীকে তাই প্রায় অনাবশ্যকভাবে টেনে ফ্রেডারিকদের অত্যাচারের সঙ্গে যুক্ত ক'রে দিলেন।

কোন সমাজকে শেক্‌স্‌পিয়ার আক্রমণ করছেন, সেটা বুঝলে, তবে বোঝা যাবে আর্ডেন-এর জয়গানের তাৎপর্য। ব্যক্তিবাদ ও বুর্জোয়া স্বার্থপরতার স্বরূপ বুঝলে, তবে বোঝা যাবে আর্ডেন-এর বৈরাগ্যভিত্তিক, ভোগবর্জিত জীবনের অর্থ। নয়া-অভিজাতদের মহালালসাকে বুঝলে, তবে বোঝা যাবে গনজালোর আদিম-সাম্যবাদের ঘোষণাটিকে, এবং আর্ডেনে প্রকৃতির কোলে সমষ্টিবদ্ধ জীবনকে। খ্রীষ্টীয় বৈরাগ্যের ঐতিহ্যবাহী এইসব কথা :

—"রঙ-করা আড়ম্বরের চেয়ে এ জীবন অনেক মধুর। এই অরণ্য কি ঈর্ষা-পীড়িত রাজসভার চেয়ে বেশি বিপদ-মুক্ত নয়?" [11. 1. 2]

বৃদ্ধ ডিউক শীতের তীক্ষ্ণ বাতাসকে বরণ করছেন, বৃক্ষের বক্তৃতা শুনছেন, ঝরনার বই পাঠ করছেন, পাষাণে ধর্মকথা দেখছেন।

এমিয়েন্‌স্‌-এর বিখ্যাত গান—"সবুজ গাছের তলে"র তাৎপর্য বুঝতে হবে, স্বেচ্ছায় ক্লেশ-বরণের তত্ত্ব দিয়ে। একমাত্র সেই তত্ত্বের প্রয়োগে বোঝা যাবে গানের এই ছত্রকে :

"যতটুকু খাদ্য দরকার খুঁজে নিয়ে যা পেয়েছ তাতে সন্তুষ্ট থাকো—।" এটাই টমাস আ কেম্পিস ও আউগুস্তিনের শিক্ষা। একমাত্র এই তত্ত্বের পরিপ্রেক্ষিতেই করিন-এর—"Sir I am a true labourer ; I earn that I get, get that I wear—" বক্তৃতাটি বোঝা যায়।

এই খ্রীষ্টীয় তত্ত্ব একটা প্রতিবাদ, একটা ধিক্কার। নয়া সমাজের উৎকট অর্থ-গৃধ্নুতা, শোষণ ও মারামারির বিরুদ্ধে যীশুকে অনুসরণের আহ্বান।

জেকুইসের সেই বিখ্যাত দার্শনিক তত্ত্ব—মানবজীবনের সাতটি অধ্যায়—[11, 7, 139]—তার কতরকম ব্যাখ্যা যে হয়েছে, তার ইয়ত্তা নেই। অধ্যাপক আউস্ট সেসব বুদ্ধির মারপ্যাঁচকে নাকচ ক'রে দিয়েছেন, এক পাণ্ডুলিপি আবিষ্কার করে। এগারো শতকের এই ইংরাজি পাণ্ডুলিপিতে এক সন্ন্যাসী তৎকালীন অতি-প্রচলিত কিছু ধর্মীয় বক্তৃতা লিপিবদ্ধ করে গেছেন। তার একটি হচ্ছে—মানব-জীবনের তিনটি অধ্যায়—গোলাপফুলের মতন। আউস্ট দেখিয়েছেন, এই একই চিত্রকল্প, মায় ভাষা-শুদ্ধু, ব্যবহার হয়েছে জেকুইস-এর মুখে।[৫৪] সেই মূল উপমাটি মৃত্যুর অমিত শক্তি বর্ণনার উদ্দেশ্যে ব্যবহৃত।

একটু ঠাহর করলেই দেখা যাবে, আর্ডেন-এ বসে জেকুইস যা বলছেন, তা-ও মানুষের সামাজিক কর্মোদ্যমের অকিঞ্চিৎকরতা ও নিষ্ফলতা সম্বন্ধেই। আর্ডেন-এ জীবনযাত্রা শান্ত, সুতরাং ঈশ্বরের নিকটস্থ। সাত অধ্যায় পরিক্রমা ক'রে মানুষকে যখন সেই মৃত্যুর কবলস্থই হতে হবে অনিবার্যভাবে, তখন এত হানাহানি ক'রে বাঁচবার অর্থ কী? পূর্বেই আমরা দেখেছি, বুর্জোয়া অভ্যুত্থানের বিরুদ্ধে নিষ্ফল ও অক্ষম প্রতিবাদের একটা বিশিষ্ট রূপ—এই নিশ্চেষ্টতা, আদিম সাম্যবাদী সমাজে যার মূল।

তবে বুর্জোয়া সমালোচকরা দমেন না। শেক্‌স্‌পিয়ারকে যীশুর আন্তরিক অনুগামী বলে স্বীকার করতেও তাঁরা অনিচ্ছুক, কেননা তাহলেই নানাবিধ সমাজ-চেতনা-সংক্রান্ত প্রশ্নও এসে পড়বে, কেননা সকলেই জানে ১৬০০ খ্রীষ্টাব্দের

লোকায়ত খ্রীষ্টীয় মতামত মোটামুটি একটা বিদ্রোহাত্মক সুরে বাঁধা ছিল। তাই শেক্‌স্‌পিয়ারে মধ্যযুগীয় ধর্মপ্রচারকদের প্রভাবকেও রবার্ট ব্রিজেস সেই এক, আদি ও অকৃত্রিম যুক্তিতে অগ্রাহ্য করেছেন—হ্যাঁ, যা ভেবেছেন, তাই—নিম্নশ্রেণীর দর্শকদের খুশী করার জন্য![৫৫] আশ্চর্য প্রতিভা এঁদের! টাচস্টোনের ভাঁড়ামিও লোক হাসাতে, আবার গুরুগম্ভীর ধর্ম-দর্শন-সমাজতত্ত্ব, তা-ও লোক হাসাতে!

আর্ডেন-অরণ্যে অলৌকিক দৈবলীলা ঘটে। পর পর অলিভার ও ফ্রেডারিকের চরিত্র পরিবর্তিত হয়ে যায়, যার কোনো নাটকীয় কারণ নেই। তার ধর্মীয় ব্যাখ্যা হয় শুধু এই—বৈরাগ্য বরণ ক'রে যীশুকে অনুকরণ করলে সবই ঘটতে পারে। জেকুইস ধর্মীয় ভাষায় এদের "convertite" বলেই অভিহিত করছে। আর সামাজিক বিচারে এই আশ্চর্য ঘটনার একমাত্র ব্যাখ্যা এই—"মনের মতন" নাটকে শেক্‌স্‌পিয়ার কল্পনার রাজ্যে ঘটাচ্ছিলেন পাপীর হৃদয়-পরিবর্তন, নিজ-আকাঙ্খার পূরণ হিসেবে। বাস্তবে বুর্জোয়া-সমাজের আধিপত্যে দন্তস্ফুট করার মত শক্তি তখন কারুর নেই, পণ্ডিত মেরে সাহেব যাই বলুন না কেন। তাই নিজের কল্পনায় সৃষ্ট জগতে কাল্পনিক বুর্জোয়া লালসার কাল্পনিক অবসান ঘটাচ্ছিলেন কবি। "মনের মতন" নাটকের এই দুর্বলতা। কবি তখনো আপসহীন ঘৃণায় উদ্দীপ্ত হ'ন নি। এ নাটক একটা প্রক্রিয়ার আরম্ভ মাত্র। এই প্রক্রিয়ার গোড়ার কথাটা উইলিয়ম এশ-এর ভাষায়:

> "সামাজিক ভাঙা-গড়ার পরিস্থিতিতে ব্যক্তিরা পরস্পরের সঙ্গে শ্রেণী-সম্পর্ক পাল্টাতে থাকে, এমন কি শ্রেণীরাও অন্যান্য শ্রেণীর সঙ্গে নিজেদের সম্পর্কে পরিবর্তন অনুভব করে। এই সমস্ত কালে হঠাৎ লোকে দেখতে পায় যে তাদের চেতনা এমন একটি সামাজিক পরিবেশের দিকে ঝুঁকে আছে যার আর বাস্তবে কোনো ভিত্তিই নেই। অনিবার্যভাবে এর পরিণতি হয় ব্যক্তির মানসিক সংকটে।...এ এমন সংকট যেখানে আচরণের মৌলিক নীতিগুলিকে আর প্রযোজ্য বলে মনে হয় না।"[৫৬]

শেক্‌স্‌পিয়ারের বৈরাগ্যতত্ত্বে এই সংকটের তীব্রতম প্রকাশ "এথেন্‌স্‌-এর টিমন" নাটকে। "মনের মতন" নাটকে বৈরাগ্য-দর্শনের পূর্ণাঙ্গ নাটকীয় রূপ দেয়ার সময়ে কবির মনে এ বিক্ষেপ আসে নি। যীশুর জীবন-নীতির অকাট্যতায় অটুট আস্থা রেখে, নাটকের মধ্যে অলৌকিকভাবে অলিভার ফ্রেডারিকের হৃদয়-পরিবর্তন ঘটিয়ে দিতে তাঁর বাধে নি। "লাভ্‌স্‌ লেবারস্‌ লস্ট"-এ [V, 2, 782-804-860], "ভেনিসের বণিকে" [III, 2, 88-96], "দ্বিতীয় রিচার্ডে" [III, 2, 160], বারে

বারে ভোগ-বর্জন স্বাভাবিক, অপৌরুষেয় ও স্বতঃসিদ্ধ নীতি হিসেবে ঘোষণা করতে তাঁর বাধে নি।

কিন্তু "মনের মতন" নাটকের পর থেকেই দেখা যাচ্ছে বাস্তবে এই সমস্ত পুরাতন স্বর্গীয় নীতির ভয়াবহ ব্যর্থতা কবির কাছে আর গোপন নেই। এইখানেই শেক্‌স্‌পিয়ার তাঁর শ্রেণীর চেয়ে অগ্রসর, তাঁর সমসাময়িক জনতার কবিদের চেয়ে অগ্রসর। স্পেন্‌সারের "সাবাথ্‌-এর দেবতার" পায়ে আত্মসমর্পণটা যে নয়া-সমাজব্যবস্থায় আত্মপ্রবঞ্চনামাত্র, তা শেক্‌স্‌পিয়ারের চোখে ধরা পড়ে গিয়েছিল।

এ থেকেই কিন্তু এমন সিদ্ধান্তে পৌঁছুনো অবাস্তব হবে যে শেক্‌স্‌পিয়ার ১৬০০-র পর থেকে বিপ্লবী বা নাস্তিক হয়ে উঠতে পেরেছিলেন, বা ভাববাদী ধর্মীয় সংস্কারকে সম্পূর্ণ বাদ দিয়ে বস্তুবাদের দিকে অগ্রসর হয়েছিলেন। যীশুর নীতি বুর্জোয়া-সমাজে হাস্যকর একটা অনিয়মের মতন শোনাচ্ছে—এটা বুঝলেই যে যীশুর নীতির অসাড়তা বা সমাজবিচ্ছিন্নতাও বোঝা যাবে, তার তো কোনো মানে নেই সে-যুগে। পাল্টা বস্তুবাদী মতবাদের ভিত্তি তৈরী হয় নি তখনো; তাই বুর্জোয়া বস্তুবাদের বিরুদ্ধে যীশুই তখন মনে হচ্ছিল একমাত্র অস্ত্র। সে অস্ত্র যে ভোঁতা হয়ে গেছে এটা কবি বোঝেন নি। বুর্জোয়া সমাজের দেহে সে অস্ত্র আঁচড়ও কাটতে পারছে না দেখে, কবির মনে এ ধারণা আসাই বরং স্বাভাবিক, যে বুর্জোয়ার গায়ে লালসার গণ্ডারসুলভ ত্বক গজিয়ে গেছে। যীশুর নীতি যে প্রয়োগ করা যাচ্ছে না, সেটা সে-নীতির অবাস্তবতা নয়, সেটা সমাজের লালসা-অজ্ঞানতা। শয়তান সমসাময়িকভাবে দুনিয়া-জয় করে ফেলেছে।

টিমনের মধ্যে শেক্‌স্‌পিয়ার সৃষ্টি করলেন, বুর্জোয়া যুগের যীশুকে। বেথ্‌লেহেম-এর সেই মানবপুত্র যদি হঠাৎ আজ তাঁর দয়া-মায়া-সাম্যের নীতি নিয়ে বণিক ও মহাজনশাসিত শহরে উপস্থিত হ'ন, তাহলে ফলটা কী দাঁড়ায়? তাঁর করুণামাখা মুখ কি তিনি বজায় রাখতে পারবেন? না, মন্দির থেকে ব্যবসায়ীদের বিতাড়ন করার সময়ে তাঁর যে ভৈরব মূর্তি, সেই রূপ তিনি ধারণ করবেন? ব্যবসায়ী-বণিকরা আজ ক্ষমতায় অধিষ্ঠিত; চাবুক নেড়ে কি তাদের বিতাড়ন করা সম্ভব? যীশু কি ক্রুশবিদ্ধ হবেন আবার? তাঁর বৈরাগ্য ও স্বেচ্ছা-দারিদ্র্য কি ঘৃণায় বিষিয়ে যাবে না? অরণ্যের শান্তি কি তিনি পেতে পারবেন? এই সমস্ত প্রশ্নের উত্থাপনে ও উত্তরদানে, "এথেন্‌স্‌-এর টিমন" নাটক আগাগোড়া গঠিত। এ নাটকে প্রেম নেই, হাসি নেই, স্বস্তি নেই, শান্তি নেই। টিমনও অরণ্যে যাচ্ছেন, কিন্তু সে অরণ্যে শান্তি নেই; তীব্র শ্রেণীঘৃণায় সব সনাতন শান্তি বিধ্বস্ত। এ নাটকে

স্তোকবাক্য নেই, দৈবের হস্তক্ষেপ নেই, আশ্চর্য ঘটনা নেই। এ নাটক এক নির্মম পার্থিব অভিযোগপত্র।

আরো উল্লেখযোগ্য যে লুকিয়ান-এর প্রাচীন একটি ক্ষুদ্র শ্লেষাত্মক ল্যাটিন কথিকা[৫৭] থেকে মূল উপাদান সংগ্রহ ক'রে, এই ভীষণ, পূর্ণাঙ্গ, নিরানন্দময় নাটকের জন্ম দিয়েছেন শেক্স্‌পিয়ার। সুতরাং এটা ভেবে নেয়া মোটেই অসংগত হবে না, যে লুকিয়ানের হাস্যকর টিমনকে ট্র্যাজিক নায়কে পরিণত করার মধ্যেও শেক্স্‌পিয়ারের নিজ মত ব্যক্ত হচ্ছে। লুকিয়ান যেখানে টিমনকে ব্যঙ্গ করেছেন, শেক্স্‌পিয়ার সেখানে টিমনকে গ্রহণ করেছেন এক বিশাল শক্তির প্রতীক হিসেবে।

টিমনকে প্রথমেই আমরা দেখছি মহানুভবতার আদর্শ-পুরুষ হিসেবে। সম্পত্তির ব্যক্তিগত মালিকানাকেই তিনি স্পষ্টাক্ষরে অস্বীকার করেন; বলেন বিলিয়ে দেওয়াই হচ্ছে মানুষের ধর্ম; বলেন, আমার সম্পত্তিতে আমার যা অধিকার, অন্যের অধিকার তার চেয়ে কম নয় [পূর্বে উদ্ধৃত]। যা আছে সব তিনি বিলিয়ে দেন বন্ধুবান্ধবদের মধ্যে। নিঃস্ব হয়ে যেতেই তিনি পরিত্যক্ত হলেন ধণিকশ্রেণী কর্তৃক; কেউ এগিয়ে এল না সাহায্য করতে।

তাঁর এই আদর্শবাদিতা সম্পর্কে অধ্যাপক সিওয়েলের মত অতীব কৌতূহলোদ্দীপক:

> "নাটকের প্রথম অঙ্কে টিমন এক নির্বোধ·· তাঁর স্বপ্ন নির্বোধসুলভ···তাঁর পরোপকারের নীতিটা স্থূল নির্বুদ্ধিতার পরিচায়ক···।" ইত্যাদি।[৫৮]

কিন্তু মুশকিলটা হচ্ছে শুধু এই—টিমন যা করছেন বা বলছেন, সবই তো যীশুর কথা ও কাজ! "সব সম্পত্তি বিলিয়ে দাও," "যার কিছুমাত্র সম্পত্তি থাকবে, সে আমার অনুগামী হতে পারে না," "সব বিক্রয় ক'রে টাকা বিলিয়ে দাও"—এগুলো যীশুর বাণী! সেই বাণীকে জীবনে প্রয়োগ করতে গিয়েছিলেন টিমন। সেটা যদি নির্বুদ্ধিতা হয়, তাহলে বুঝতে হবে যীশু নির্বোধ। সিওয়েল-সাহেবরা যে শ্রেণীস্বার্থে ঘা পড়লে এক ডিগবাজিতে মানবপুত্র যীশুর মুণ্ডপাত করতে পারেন, এই সমস্ত বালখিল্য উক্তি তার প্রমাণ।

এর চেয়ে পিটার আলেক্‌জাণ্ডারের উক্তি ঢের বেশি প্রণিধানযোগ্য, কারণ সংকীর্ণ শ্রেণীস্বার্থের আয়তনে যীশু, শেক্স্‌পিয়ার, টিমন প্রভৃতিকে তিনি দেখেন নি:

> "টিমন তাঁর জীবন-ব্রত হারিয়ে ফেলেছেন [**Timon's occupation's gone**] এ জন্য নয়, যে নাগরিকরা ঋণের টাকা শোধ দিতে অস্বীকৃত হোলো। তার কারণ এই—সেই অস্বীকৃতি তাঁর স্বর্ণযুগ ফিরিয়ে আনবার স্বপ্ন ভেঙে

দিল। তিনি বুঝতে পারলেন, এই সাপের গর্তে [nest of vipers] দয়াদাক্ষিণ্যের আদর্শ অবাস্তব।"[৫৯]

আর দ্বিতীয় যে উপায়ে টিমনকে নাকচ করার চেষ্টা হয়ে থাকে, তা হচ্ছে—না, টিকিট বিক্রীর প্যাঁচ-তত্ত্ব এখানে অকেজো, কারণ টিমনের অভিশাপগুলি আর যাই হোক মনোমুগ্ধকর নয়—টিমন নাকি উন্মাদ, তিনি প্রলাপ বকছেন![৬০] পাগলে কী না বলে? তাকে গুরুত্ব দিতে আছে? তাঁর কথার মধ্যে যে ঘৃণা প্রকাশ পাচ্ছে, তার মধ্যে শেক্‌স্‌পিয়ারের নিজস্ব মনোভাবের কোনো ছায়া পডতে পারে কখনো? তা ছাড়া টিমন তো নিজ-স্বীকৃতি অনুযায়ী মিসানথ্রোপ, মানব-বিদ্বেষী বনে গেছেন।

এই চিরাচরিত ফন্দীর জোরে সব অসুবিধাজনক চরিত্রদের পাগলাগারদে পাঠিয়ে যে প্রশ্নকে চেপে দেয়া হচ্ছে তা সংক্ষেপে এই:

(১) টিমন যে সমাজ দ্বারা অরণ্যে তাড়িত হলেন সে সমাজ কোন সমাজ? কি কারণে আজ যীশুর নীতি আক্ষরিক অর্থে প্রয়োগ করতে গিয়ে তিনি বিপর্যস্ত?

(২) তিনি কি মানব-বিদ্বেষী বা উন্মাদ? সমগ্র মানব সমাজকেই কি তিনি ঘৃণা করেন, না শুধু শোষকদের? তাঁর মানব বিদ্বেষের পাশাপাশি শেক্‌স্‌পিয়ার নিজে কি স্পষ্ট বুঝিয়ে দেন নি কবির সহানুভূতি কোন দিকে?

(৩) শুধুমাত্র চরম হতাশাগ্রস্ত টিমনের ভয়ংকর অভিশাপেই কি শেক্‌স্‌পিয়ার তাঁর আক্রমণ সীমাবদ্ধ রেখেছেন, না পাশাপাশি আরেকটি সমাধানের ইঙ্গিত তিনি দিয়ে গেছেন এই নাটকে, যে সমাধান তাঁর মতে প্রকৃত, বাস্তব ও ভবিষ্যতের দিগ্‌দর্শক?

আমরা এই প্রশ্নগুলোর আলোচনা করব।

(১) টিমন যে সমাজে বাস করছেন, তা পুরোপুরি মুদ্রা-শাসিত বণিক-সুদখোর-শাসিত সমাজ। "মনের মতনে" ছিল নয়া অভিজাতদের অর্থলোভ, যা পুরাতন সম্পর্ককে ভেঙে গুঁড়িয়ে দিচ্ছে। এ নাটকে সজোরে উত্থাপিত বুর্জোয়া সমাজ।

এ সমাজের পরিচয় গোড়াতেই এক ভাড়াটে কবির জবানীতে প্রকাশ: এ সমাজে

"ভাগ্যদেবী যদি তাঁর খেয়ালখুশির পরিবর্তনে তাঁর প্রাক্তন স্নেহধন্যকে অবজ্ঞা করেন, তবে সে ব্যক্তিকে ভয় ক'রে যারা হামাগুড়ি দিয়ে ওপরে উঠছিল, তারা সবাই তাকে পিছলে পড়ে যেতে দেবে, কেউ তার হড়কানো-পায়ের সাথে নিজেকে জড়াবে না।" [I, 1, 85] সমষ্টিবদ্ধ জীবনের সমস্ত নীতি

লঙ্ঘন ক'রে এথেন্‌স্‌-এর বণিক-সমাজ গড়ে উঠছে। এখানে বন্ধুত্ব হচ্ছে স্বার্থ-চরিতার্থের উপায়। টিমনের সাম্যবাদী খ্রীষ্টধর্ম যে এখানে ব্যর্থ হবে, এটা পূর্ব-নির্ধারিত। উপরন্তু ঐ ভাগ্যদেবী যে এখানে বাণিজ্য-লক্ষ্মী বা স্থদ দেবী অর্থে ব্যবহৃত, তা ক্রমান্বয়ে প্রমাণিত।

ভেন্তিদিউসকে কারাগারে যেতে হয়েছে কারণ তিনি ঋণশোধ করতে পারেন নি [five talents is his debt] এবং খাতকরা নির্দয় [creditors most strait]; তাই টিমন তাঁর হয়ে ধার শোধ করে দিলেন [I, 1, 95-105]। আপেমান্তুস— এক তীব্রজিহ্ব ভাঁড়। ঘরে ঢুকে এক বণিককে দেখেই তার অভিশাপ—বাণিজ্য তোমার সর্বনাশ করুক, কারণ বাণিজ্যই তোমার দেবতা [Traffic's thy god]। ভৃত্য ফ্লাভিউস যে উপমায় প্রভুর সর্বনাশা বদান্যতা বর্ণনা করে তা হোলো এই:

"উনি যা বলেন তাও ঋণের জালে আবদ্ধ! প্রতি কথার জন্য তাঁর ঋণ হয়। উনি এত দয়ালু যে স্থদ যুগিয়ে যাচ্ছেন সেই ঋণের ওপর। তাঁর ভূসম্পত্তি ওদের হিসেবের খাতায় বাঁধা পড়েছে।" [I, 2, 201]

আপেমান্তুসও একই কথা বলে—এত বেশি দিচ্ছ, টিমন, যে ভয় হয় নিজেকেই না চুক্তিপত্রে লেখাপড়া ক'রে দিয়ে ফেল! [1, 2, 244]

এ শহরের যাঁরা শাসক তাঁরা স্থদখোর মহাজন মাত্র। তাঁদের সঙ্গে দর্শকের প্রথম পরিচয় এক শাসন-পরিষদ-সদস্যের [senator] মাধ্যমে; তিনি মঞ্চে ঢোকেন টিমনের ধারের হিসেব কষতে কষতে—আবার পাঁচ হাজার, ভারো এবং ইসিদোর-এর কাছে ওর ন'হাজার ধার; তাছাড়া আমার আগের অঙ্কটা; একুনে পঁচিশ। [II, 1, 1] ভৃত্য কাফিসকে পাঠাচ্ছেন টিমনের কাছে টাকার তাগাদায়—ঘন ঘন উচ্চারণ করেন কুসিদজীবী শাইলকের যোগ্য কথা—"moneys, day and time are past, fracted dates, credit, supply, bonds, dates—"

বীর সৈনিক অলসিবিয়াদিসও এই শাসক-মণ্ডলীকে হাড়ে হাড়ে চিনতে পেরেছেন। তাঁর বন্ধু আরেক বীর সৈনিকের মৃত্যুদণ্ডের বিরুদ্ধে আবেদন করতে গিয়ে তিনি পুরো সেনেটকে উদ্দেশ্য করে বলেন—আমি জানি আপনারা প্রাচীন হুজুরেরা [your reverend ages] বন্ধকী [security] বড় ভালবাসেন; তাই আমার বন্ধুর ভবিষ্যৎ আচরণের জামিন হিসেবে আমার বিগত যুদ্ধজয়গুলি বন্ধক রাখছি। জবাবে যখন তাঁকেও নির্বাসন দিলেন মাননীয় সেনেট, তখন অলসিবিয়াদিস ফেটে পড়ে বলছেন—আমায় নির্বাসন! স্থদখোরিকে নির্বাসন দিন, যা আমাদের সেনেটকে কুৎসিত করে রেখেছে! [III, 5, 100] তাতে বিন্দুমাত্র

বিচলিত হোলো না কেউ; নির্বাসন-দণ্ড বহাল রইল। তখন অলসিবিয়াদিস ভাবছেন—এই জন্যই কি এত যুদ্ধ করেছি? আমি শত্রু ঠেকিয়েছি, আর এরা

"বসে টাকা গুনেছে, আর চড়া সুদে মুদ্রাগুলি ধার দিয়েছে" [III, 5, 108]

অলসিবিয়াদিস-এর বিদ্রোহের মূল এইখানে—তিনি হঠাৎ বুঝতে পেরেছেন, এতদিন তিনি এক সুদখোর শাসক-গোষ্ঠীর হাতে ক্রীড়নক হয়ে ছিলেন। তাঁর বিদ্রোহ এক "**usuring senate**—সুদখোর শাসক-পরিষদের-বিরুদ্ধে।

পাওনাদারদের ভৃত্যরা টিমনকে ঘিরে শুদ্ধ ব্যবসায়িক তাগাদা উপস্থিত করে —**money, business, note of dues, payment, forfeiture**—যার মধ্যে মানবিক সহানুভূতির কোনো স্পর্শই নেই। টিমন তাই চীৎকার ক'রে বলেন:

I am thus encounter'd

With clamorous demands of date-broke bonds" [II, 2, 37]

আপেমান্তস সেইসব ভৃত্যদের বলে—বদমায়েশ, সুদখোরের চাকর, অভাব আর টাকার মাঝে তোরা দালালি করিস! টিমন টাকা ধার চেষ্টা করলে প্রধান যে জবাবটা পান, সেটি লুকুলুস-এর মুখে—এ যুগে বন্ধক ছাড়া টাকা ধার দেয়া সম্ভব নয়। [III, 2, 44]। এই দেনায় দায়েই জীবনে প্রথম টিমনের গৃহে দরজা বন্ধ করার রেওয়াজ চালু হোলো! এই বাণিজ্যিক নাগপাশে আবদ্ধ হয়েই টিমনের আর্ত চীৎকার। সেইসঙ্গে খাতকদের টাকার দাবী মিশে এক বিচিত্র ও তাৎপর্যপূর্ণ সংগীত সৃষ্টি হয়।

"টিমন: আমার গৃহও কি আজ সমগ্র মানবজাতির মতন
আমায় লৌহ-হৃদয় প্রদর্শন করবে?
লুকিউসের ভৃত্য: এইবার বলো, তিতুস।
তিতুস: হুজুর, এই যে আমার দাবীপত্র।
লুকিউসের ভৃত্য: এই যে আমার।
হর্তেনসিউস: এবং আমার, হুজুর।
ভারোর দুই ভৃত্য: এবং আমাদের, হুজুর।
ফিলোতুস: আমাদের সকলের দাবীপত্র।
টিমন: ঐ দিয়ে আমায় প্রহার করো, কেটে দুখান করো।
লুকিউসের ভৃত্য: হায়, হুজুর—
টিমন: আমার হৃৎপিণ্ড কেটে টাকার অঙ্ক বানাও।
তিতুস: আমার পঞ্চাশ স্বর্ণমুদ্রা পাওনা।

টিমন : আমার রক্ত নিংড়ে নিয়ে হিসেব করো।

লুকিউসের ভৃত্য : পাঁচ সহস্র রৌপ্য মুদ্রা, হুজুর—

টিমন : পাঁচ সহস্র রক্তের ফোঁটায় ওটা শোধ হবে। আর তোমার কত? আর তোমার?

ভারোর প্রথম ভৃত্য : হুজুর—

ভারোর দ্বিতীয় ভৃত্য : হুজুর—

টিমন : আমায় ছিঁড়ে ফেল, আমায় নাও, দেবতারা যেন তোমাদের মাথায় ভেঙে পড়েন!" [III, 5, 85f]

এ কি শুধুই পাওনাদারদের জ্বালায় একটা মানুষের চীৎকার? এ তো পাওনা সুদ ছাড়িয়ে অর্থভিত্তিক সমাজের মূলে গিয়ে আঘাত করছে। মানুষের রক্ত, মাংস, হাড় নগদ কড়ির বিনিময়ে কিনে নিচ্ছে একদল শোষক। পুরো নাটকে ছড়িয়ে-থাকা অসংখ্য টাকা-চুক্তি-লেনদেন-সুদের উল্লেখে এই দৃশ্যের বক্তব্যই শক্তিশালী হয়; স্পষ্টই বোঝা যায় টিমনের ট্রাজেডি মানবসমাজের জন্য নয়, বুর্জোয়া সমাজের জন্য। এ নাটকে অভিযুক্ত, বুর্জোয়া সমালোচকদের ভাষায়, মানুষের লোভ নয়; অভিযুক্ত বুর্জোয়ার লোভ, সুদখোরের লোভ, বণিকের লোভ।

বুর্জোয়া সমাজ সমষ্টির রীতিনীতিকে ধর্ষণ করে বলেই, যেমন "মনের মতন" নাটকে, তেমনি "এথেন্স্-এর টিমন"-এও মানবসম্পর্কে এই বিপ্লবে এক আতঙ্কের, এক অমঙ্গল আশঙ্কার ছায়া এসে পড়েছে। আপেমান্তুস বলে,

"এই অতি-ভদ্র বদমাইশরা কেউ কাউকে দেখতে পারে না, অথচ পরস্পরের প্রতি কি ভদ্র ব্যবহার! মানবজাতি বংশপরম্পরায় মর্কট ও বাঁদরে পরিণত হয়েছে।" [I, 1, 257]

বুর্জোয়া-সমাজের স্বার্থের হানাহানিকে শেক্স্‌পিয়ার বহুবার পাশবিক বৃত্তি বলে অভিহিত করেছেন। গোষ্ঠীবদ্ধ সাম্যবাদী সমাজে মানুষ নিঃস্বার্থ, সব স্বার্থই সামগ্রিকের পায়ে উৎসর্গীকৃত। আই এই একক ব্যক্তিস্বার্থের উত্থানের সঙ্গে সঙ্গে মানুষ জানোয়ারের মতন আচরণ করছে; সে কেবল নিজের উদরপূর্তির কথা ভাবছে। তাই আপেমান্তুস আবার বলে,

"কত লোক এসে টিমনকে খাচ্ছে, অথচ ও লক্ষ্য করছে না।" টিমনকে খাচ্ছে! হিংস্র জানোয়ারের মতন। আপেমান্তুস বলছে,

"অবাক হই, মানুষ মানুষকে বিশ্বাস করতে সাহস করে কি করে?" সত্যিই

তো, বন্ধকী ছাড়া এ সমাজে কেউ কাউকে বিশ্বাস করে না, টিমন সে অভিজ্ঞতা লাভ করছেন অনতিবিলম্ব পরেই। "The Commonwealth of Athens is become a forest of beasts", আপেমাস্তুসের ঘোষণা। এথেন্স্ পশুর অরণ্যে পরিণত হয়েছে টাকার প্রভাবে। তাই, "হে অমর দেবগণ, আমি ধনসম্পত্তি চাই না···ধনীরা পাপ করে আর আমি শিকড় খুঁড়ে খাই।"

আপেমাস্তুস এই সমাজের বিরুদ্ধে সনাতন বৈরাগ্যতত্ত্বকে দাঁড় করাবার চেষ্টা করছে।

টিমনও এই কথারই প্রতিধ্বনি করেন। দয়া-দাক্ষিণ্য সাম্যবাদ হচ্ছে মানুষের স্বাভাবিক বৃত্তি, আজ এই নিষ্করুণ আত্মসর্বস্বতাটা একটা ব্যাধি, অপ্রাকৃত অবস্থা, মনের বার্ধক্য [II, 2, 216]। এই জন্যই তাঁর অভিশাপে শুনি—wolves, bears —প্রভৃতি পশুর সঙ্গে এথিনীয়দের তুলনা। তাই তাঁর উক্তি—"যদি সিংহ হও, শৃগাল তোমায় প্রতারিত করবে; যদি শৃগাল হও, তবে সিংহ তোমায় সন্দেহ করবে···যদি গর্দভ হও, নেকড়ে তোমায় খেয়ে ফেলবে···" [IV, 3, 329]। নিজের অভিজ্ঞতা থেকেই তিনি টাকার স্বরূপ বুঝেছেন; তাই অরণ্য-প্রবাসে সোনা সম্বন্ধে তাঁর তীক্ষ্ণ ও জ্ঞানগর্ভ বিশ্লেষণ [পূর্বে দেখুন]।

তাঁর বিশ্বস্ত ভৃত্য ফ্লামিনিউসও বুঝতে পারে না, মানবচরিত্রে এই আমূল পরিবর্তন কি করে হোলো; তার মনিব সব জায়গায় প্রত্যাখ্যাত হতে, সে বলে,

"একি সম্ভব যে দুনিয়া এত বদলে গেছে, অথচ আমরা এখনো বেঁচে আছি?"
[III, 1, 48]

টিমন ও তাঁর অনুগামীরা বুর্জোয়া সমাজের মাঝখানে এক ওয়েসিস। অর্থকরী প্রগতি তাঁদের অতিক্রম ক'রে চলে গেছে, চারপাশের দুনিয়া গেছে বদলে। কিন্তু ওঁরা আঁকড়ে আছেন একটা প্রাচীন আদর্শকে।

(২) এই সমাজে আক্ষরিক অর্থে যীশুকে অনুসরণ করতে যাওয়াটা অন্যায় হয়েছে কি? [Unwisely, not ignobly, have I given] টিমন কি নির্বোধ, বা উন্মাদ, বা মানববিদ্বেষী?

নিজেকে বহুবার "মিসানথ্রোপ" বলে অভিহিত করেছেন টিমন, এবং অরণ্যে বসে তিনি সত্যই পুরো এথেন্স্-নগরীকেই দিচ্ছেন ভীষণ অভিশাপ। কিন্তু সেটা ফল, কারণ নয়; সেটা একটা প্রতিক্রিয়া, অন্তরে তিনি তা ছিলেন না মোটেই। কী চেয়েছিলেন টিমন?

চেয়েছিলেন সাম্যের সমাজ যেখানে তাঁর সম্পত্তিতে থাকবে সকলের অধিকার [1, 2, 90f]। দেবতাদের কাছে তাঁর প্রার্থনা ছিল—সকলকে এত দাও, যেন

কাউকে ধার করতে না হয় [III, 6, 76]। ধরিত্রির উদ্দেশ্যে তাঁর নমস্কার—তুমি সকলের মা, সকলের অন্নদাত্রী [IV, 3, 178]।

বিপর্যস্ত হয়েও তাঁর বিপর্যয়ের আসল কারণ চিনতে তাঁর ভুল হয় না একবারো। তিনি জানেন, মানবচরিত্রের তথাকথিত শাশ্বত শয়তানির জন্য তাঁর এ দশা নয়, এ দশার মূলে টাকা—ধন—সম্পত্তি। ধনবৈষম্যই যে সমাজটাকে পশুশালায় পরিণত করেছে, তা তিনি ভোলেন না,

"বড়লোক ঘৃণা করে ক্ষুদ্রদের; প্রকৃতিও পারে না অধিক ধনসম্পত্তির ভার সইতে, যদি না সে প্রকৃতিকেই করে ঘৃণা। এই ভিক্ষুকটিকে দাও ধন; ঐ ভূস্বামীর ধন নাও কেড়ে—দেখবে ঐ সেনেটরটি সইবে বংশানুক্রমিক অবজ্ঞা আর ভিক্ষুক বইবে সহজাত মানমর্যাদা। ঘাস খেয়েই মেদ জমে ষাঁড়ের গায়ে; ঘাসের অভাবে সে হয় জীর্ণ।" [IV, 3, 6]

অর্থাৎ বুর্জোয়া সমাজে বংশ-পরিচয়, কৌলীন্য, পারিবারিক মর্যাদা সব অন্তর্হিত হয়ে, একটি মাত্র চরম মানদণ্ড আবির্ভূত হয়েছে—কার টাকা কত?

এমন তীক্ষ্ণ যাঁর সামাজিক অন্তর্দৃষ্টি, তাঁকে উন্মাদ বা মানববিদ্বেষী বলে উড়িয়ে দিলেই হোলো?

কি ক'রে তাঁকে পাষাণ-হৃদয় মানববিদ্বেষী বলব, যখন হঠাৎ মানুষের চোখে জল দেখে তিনি কেঁদে ফেলেন? [IV, 3, 481]

উপরন্তু তাঁকে উন্মাদ বা নির্বোধ হিসেবে শেক্স্‌পিয়ার উপস্থিত করবেন কি ক'রে, যখন স্পষ্ট ইঙ্গিতের মাধ্যমে টিমনকে যীশুর সঙ্গে যুক্ত করা হচ্ছে ক্ষণে ক্ষণে? সিওয়েল-সাহেবরা যীশু বলতে যে মিডল্যাণ্ড ব্যাংকের শান্তিপ্রিয় কেরানীটিকে বোঝেন, শেক্স্‌পিয়ার তো তা বোঝেন নি, তাই তাঁর ইঙ্গিতগুলো হয়তো সিওয়েলদের আর চোখেও পড়ে না।

বুর্জোয়ার শেয়ার-বাজারে যে যীশু এসে উপস্থিত হয়েছেন, তিনি ধনী। গাধার আস্তাবলে জন্মালে এ সমাজটিতে তাঁকে কেউ পাত্তাই দিত না; পাহাড়ের-ওপর-উপদেশটি মাঠে মারা যেত। কিন্তু যেহেতু নয়া-যীশু ধনী, তাই তাঁর লক্ষ অনুগামী এমনিতেই জুটে গেল। জেরুসালেমের মানুষ ভিড় করত যীশুর অমৃত বাণী শুনতে; কিন্তু এথেন্স্‌-এর বণিক সুদখোররা ভিড় করে টিমনের খাদ্য গিলতে, নগদ-বিদায় পেতে, মূল্যবান উপহারের লোভে। এরা যে সবাই এক-একটি যুদা ইস্কারিয়ত, এটা নয়া-যীশু বোঝেন না; বোঝে তাঁর বশংবদ ভৃত্যরা, বশংবদ ভাঁড়—তারা অনবরত এদের 'knave' বলে অভিহিত করে, প্রভুকে সতর্ক করার চেষ্টা করে। কিন্তু পিতরকে যেমন যীশু ভর্ৎসনা ক'রে বলেছিলেন, "শয়তান, দূর

হও। তুমি আমার পথের বাধা, কারণ এ সব চিন্তা তুমি মানুষের মতন করছ, ঈশ্বরের মতন নয়—"[৬১], ঠিক তেমনি টিমন ধমকে দেন আপেমান্তসকে, "যাও, তুমি অভদ্র, তোমার একটা মানসিক ব্যাধি আছে যা মানুষের উপযুক্ত নয়" [1, 2, 26]। যীশু চাইছিলেন পিতার ঈশ্বরসদৃশ হোক, আর টিমন চাইছেন আপেমান্তস মানুষের মতন হোক। যুগবিবর্তনে এই পার্থক্য। স্বর্গরাজ্যকে সরাসরি ধরাতলে আনা যায়, শয়তানকে ইহলোকেই পরাস্ত করা যায়, মানুষকে ভগবান না বানিয়ে মানুষ বানানো যায়—এইসব সুসমাচার নিয়ে এসেছেন নূতন যীশু।

যীশু পীড়িতকে রোগমুক্ত করতেন, মৃতকে জীবনদান করতেন, অসুখীকে সুখ এনে দিতেন দৈবশক্তির বলে। এ যুগে তা তো হওয়ার উপায় নেই, সর্বশক্তিমান ঈশ্বর শেয়ার-বাজারের হল্লায় ত্রস্ত হয়ে মেঘের ওধারে আশ্রয় নিয়েছেন। কিন্তু নূতন পরিত্রাতা টিমনের আছে এ যুগের দৈবশক্তি—টাকা। সে টাকার স্পর্শে অসুখী লুকিলিউস বিবাহ ক'রে সুখী হয়, কারারুদ্ধ ভেন্তিদিউস লাজার-এর মতনই কবর থেকে উঠে আসে। কার্যতঃ টাকা যার আছে, এ-সমাজে সেই পযগম্বর। টিমনও তাই স্বচ্ছন্দে করুণা-প্রেম-দাক্ষিণ্য-সুসমাচার বিতরণ করেছিলেন যীশুর মতন ; কিছুই আটকাচ্ছিল না।

দুজনের বাণী বিতর্কিত হচ্ছে একই সুরে, কখনো বা একই ভাষায়। যীশু বলেছিলেন নিজের বন্ধুদের জন্য জীবন উৎসর্গ করার চেয়ে শ্রেষ্ঠ ভালবাসা আর কিছুই নেই।[৬২] টিমন প্রতিধ্বনি করছেন, "বন্ধুর কী প্রয়োজন বন্ধুকে যদি প্রয়োজনই না হোলো ?···আমাদের জন্মই উপকারার্থে···"। [1, 2, 97] যীশু বলেছিলেন, "তুমি তোমার প্রতিবেশীকে নিজের মতন ভালবাসবে।"[৬৩] টিমন সেটাই সারা জীবনের প্রতি মুহূর্তে প্রয়োগ করে দেখাচ্ছিলেন।

যীশু ও টিমন দুজনেই এক প্রতিদ্বন্দ্বী দেবতার সম্মুখীন—সোনা, স্বর্ণমুদ্রা, টাকা, সম্পত্তি—অষ্টোত্তরশত নাম এই ভগবানের। যীশু বললেন, "তোমাদের ধিক ! তোমরা বলে থাক, কেউ যদি মন্দিরের দিব্যি দেয়, সে দিব্যিতে কিছু এসে যায় না, কিন্তু যদি সে মন্দিরের সোনার দিব্যি দেয়, তাহলে তার গুরুত্ব আছে। অন্ধ মূর্খের দল, কোনটা বড় ? সোনা, না সোনাকে যা পবিত্র করে সেই মন্দির ?"[৬৪]

টিমন শুধু ভাষার তীব্রতা কিঞ্চিৎ চড়িয়ে দিয়েছেন, কেননা এ-যুগে বাণিজ্য কোলাহলের ওপরে গলা না চড়ালে কারুর কর্ণে পৌছবে না বাণী, "সোনা কি ধরনের দেবতা যে শূকরকে যেখানে খাওয়ানো হয় তার চেয়েও নোংরা মন্দিরে

তার পূজো হয়?…এই দেবতা অনুগত সেবকদের শ্রদ্ধা কড়া-গণ্ডায় বেঁধে দেয়। তোমারই উপাসনা হোক সর্বত্র!" [V, 1, 48]

যীশু বলেছিলেন, "মানবপুত্রের মাথা গুঁজবার কোন জায়গা নেই।" টিমনের প্রধান অনুগামীকে উদ্দেশ্য ক'রে এক পাওনাদার সেই কথাটাই গালাগালির আকারে ছুঁড়ে দিচ্ছে, "সে-ই বেশি লম্বাচওড়া কথা কয় যার মাথা গুঁজবার মত বাড়ি নেই।" [III, 4, 64] তাই নয়া-যীশুকে ক্যালভারির পথে সুদখোরদের ক্রুশে বিদ্ধ হওয়ার জন্য যেতে দেখে, সম্পূর্ণ অপরিচিত এক ব্যক্তি বলে ওঠে: "**Religion groans at it**—ধর্ম এতে আর্তনাদ করছে [III, 2, 79]।"

দেউলিয়া টিমন যখন চারদিকে দূতের পর দূত পাঠাচ্ছেন তাঁর অনুগৃহীতদের কাছে, আর প্রত্যেকে নানা অছিলায় এড়িয়ে যাচ্ছে তাঁর আবেদন তখন অনিবার্য-ভাবে মনে পড়বে যীশুর কথিকা—ভগবানের রাজ্যে ভোজের নিমন্ত্রণ। দেবদূত এসে আমন্ত্রণ জানাচ্ছিল নানাজনকে, কিন্তু কেউ রাখলো না নিমন্ত্রণ, কাউকে জমি দেখতে হবে, কাউকে বা দেখতে হবে গরু-বাছুর, কেউ বা সদ্যবিবাহিত। এই প্রত্যাখ্যানে নিমন্ত্রণকর্তার মহৎ ক্রোধের চিত্রে প্রত্যাখ্যাত জেহোভার ধ্বংসশক্তি সূচিত।[৬৫] যীশুর গভীর বিষাদ—"হায়, মানবপুত্র যখন আসবে, তখন পৃথিবীতে সে কি বিশ্বাসের কোন সন্ধান পাবে?"[৬৬] সেই বিশ্বাসের সন্ধানে বেরিয়ে নূতন মানবপুত্রও দিশেহারা হলেন: জবাব পেলেন: বন্ধকী জামিন ছাড়া শুধু বিশ্বাসের ওপর টাকা দেয়ার এটা সময় নয় [II, 1, 44]। সে সময়টা সুদখোর বণিকদের জীবনে আর আসে না! যীশুর যুগেও বিশ্বাস করার সময় ছিল না। টিমনের কালেও নয়। হিসেবপত্রে ওঁরা বড় ব্যস্ত।

যীশু দৃপ্ত আত্মবিশ্বাসে বলতে পেরেছিলেন—"আমিই সেই জীবনময় রুটি, আমার কাছে যে আসে সে আর কোনোদিন ক্ষুধায় পীড়িত হয় না।"[৬৭] শেষ ভোজের সময়ে যীশু নিজ দেহ ও নিজ রক্ত দান করলেন শিষ্যদের পানাহারের জন্য। রুটি দিয়ে বললেন, "খেয়ে নাও, এই আমার দেহ"—মদ দিয়ে বললেন, "পান করো, এ আমার রক্ত।"[৬৮]

এই আচারের উদ্ভব হয়তো প্রাগৈতিহাসিক যুগের শস্যকামনায় নরবলিতে ও নরমাংস আহারে নিহিত। শেক্স্পিয়ারের তা জানার উপায় ছিল না। তবু আধুনিক-যীশু টিমনের মুখে প্রায় এই কথাগুলিকেই তিনি ব্যবহার করেছেন এমন এক প্রচণ্ড বিদ্রূপাত্মক পরিবেশে, এমন ভয়ংকর আক্ষরিক অর্থে, যে বুর্জোয়া-সমাজে খ্রীষ্টধর্মের অসহায়ত্মক অবস্থা ও ব্যর্থতা চকিতে ফুটে উঠেছে কয়েক ছত্রের মধ্যে। যীশুর যুগটা অনেক সরল ছিল; শিষ্যদের সঙ্গে নিরিবিলিতে বসে অন্তিম

আহার ও হৃদয়াবেগের বিদায়সূচক বাণী নিবেদন নির্বিঘ্নে ঘটে গেল। টিমন বেচারা পড়েছেন আসল, অবিমিশ্র মানুষ-খেকোদের মাঝে। নিজের দেহ ও রক্তকে এখানে প্রকৃতই ভক্ষ্য ও পানীয় করে অর্পণ করতে বাধ্য হচ্ছেন তিনি। যাদের তিনি শিষ্য মনে করেছিলেন, মোহমুক্তির মুহূর্তে তিনি দেখলেন তারা সব পাওনাদার, সুদখোর! এই অলৌকিক কাণ্ড দেখে নয়া-যীশু উন্মত্ত, বিভ্রান্ত। এ-যীশু স্বয়ং আর অলৌকিক কাণ্ড ঘটাতে পারছেন না; সেই স্বর্ণ রৌপ্যের দৈবশক্তির ভাণ্ডার শূন্য হয়ে গেছে তাঁর। ·এবার আশ্চর্য ঘটনায় তাঁর নিজেরই পিলে চমকে যাচ্ছে। নয়া-যীশু সমাজের কাছে পরাজিত, তাই সমাজই তার দন্তপংক্তি প্রদর্শন ক'রে তাঁকে অলৌকিক তাক লাগিয়ে দিয়েছে। টিমন উন্মাদের মতন চেঁচাচ্ছেন— নাও, আমার দেহ কেটে নাও, রক্ত নিংড়ে নাও, নরখাদকের দল! হোলি সাক্রামেণ্টটি বুর্জোয়া শেঠদের পাল্লায় পড়ে আনহোলি হয়ে গেছে। শান্ত, ভাবগম্ভীর খ্রীষ্টীয় অনুষ্ঠান পরিণত হয়েছে, নরখাদকদের এক বীভৎস ভোজে।

দুই যীশুই ক্রুশবিদ্ধ, দুজনেই ব্যর্থ। দিগ্বিদিক প্রকম্পিত ক'রে যে পারুসিয়া, যে স্বর্গরাজ্য আসার কথা ছিল, তা এলঁ না। নাজারেথের যীশু নাকি ভগ্ন আশার সমষ্টিমাত্র, জনতা যে আস্থা তাঁর ওপর স্থাপন করেছিল, সে আশা তো পূরণ করতে তিনি পারেনই নি, উপরন্তু সেই আশাভঙ্গের দরুন জনতা নাকি শুয়ে পড়েছিল রোমক অত্যাচারে পদপ্রান্তে; এসব কথা এক পণ্ডিত লিখেছেন।[৬৯] কিন্তু পুনরুত্থানের চমকপ্রদ 'ঘটনার' ফলে তাঁর নীতিটা টিকে গেল প্রায় দু হাজার বছর বহু বিকৃতি ও প্রক্ষেপণ সত্ত্বেও। কিন্তু ষোল-সতের শতকের সন্ধিক্ষণে যে যীশু বেড়াতে এলেন জগতে, সেই টিমনের তো কোনো পালাবার পথ নেই। যীশু খ্রীষ্টকে চাবুক মেরে, কাঁটার মুকুট পরিয়ে, ক্রুশে ঝুলিয়ে তাঁকে অশেষ সম্মান-প্রদর্শন করেছিল সন্ত্রস্ত শাসক-গোষ্ঠী। টিমনের কালে শাসকগোষ্ঠী এমন প্রচণ্ড পশু-শক্তির অধিকারী, যে নূতন পয়গম্বরকে তারা সম্পূর্ণ উপেক্ষা করল; প্রতিদ্বন্দ্বীর মর্যাদাও তাঁর জুটলো না, বরং 'উন্মাদ' [III, 4, 104], 'নির্বোধ' [III, 1, 50] প্রভৃতি উপহাসে তাঁকে ভূষিত করে শ্রেফ মুছে দিল তাঁকে সমাজ-জীবন থেকে, স্মৃতিপট থেকে। ["Thy flatterers yet wear silk, drink wine, lie soft, Hug their diseas'd perfume and have forgot That ever Timon was"—IV, 3, 207f] আধুনিক যীশু ব্যর্থ, সম্পূর্ণ ব্যর্থ। তাঁর ক্রুশ এক নোংরা গুহা। তাঁর সুসমাচার শুধু অরণ্যে-রোদন, আক্ষরিক অর্থে। তাঁর পুনরুত্থান বা স্বর্গারোহণের কাহিনী রচনা করা সম্ভব নয়, কারণ নিরেট যুক্তিবাদী বুর্জোয়া সমাজে আষাঢ়ে-গল্প চলবে না।

তাঁর ক্রুশের পাদদেশে মাতা-মারীয়া বা মাগদালার মারীয়া নেই। সেখানে দুই নির্লজ্জা বেশ্যা—ফ্রিনিয়া ও তিমান্দ্রা—উপস্থিত হয়েছে টাকা চাইতে। যীশুকে যেমন পথেঘাটে সবসময়ে অলৌকিক কাণ্ড দেখাতে অনুরোধ জানাত জনতা, টিমনের দৈবঘটনার চাহিদাও তেমনি ব্যাপক। ক্রুশে উঠেও তাঁর নিস্তার নেই; মাতা মারীয়াকে 'ঐ তোমার ছেলে' বলে যে খানিক স্বর্গীয় প্রশান্তি লাভ করবেন বা 'পিতঃ, ইহাদিগকে ক্ষমা করিও' বলে যে স্বর্গীয় মহত্ত্ব প্রদর্শন করবেন, এমন অবস্থা কি রেখেছে বুর্জোয়া সমাজ? ক্রুশে চড়েও নিস্তার নেই। তাও রাষ্ট্রশক্তির প্রতিনিধি নয়, দুই বাজারে-বনিতা তাড়া ক'রে এসেছে তাঁর অলৌকিক ক্ষমতার নিদর্শন দেখবে বলে:

"আমাদের কিছু স্বর্ণমুদ্রা দাও, টিমন, আর আছে তোমার কাছে?…বিশ্বাস করো, টাকার জন্য আমরা সব কিছু করতে রাজী আছি!"

অসহ্য! এরা সুসমাচার পড়ে নি? এরা কি জানে না ঈশ্বরের পুত্র যন্ত্রণায় দগ্ধ হতে থাকলে কিঞ্চিৎ সমীহ ক'রে চলা উচিত? নাজারেথের যীশুকে স্পঞ্জে ক'রে সির্কা পান করতে দিয়ে, কি সুন্দর, মহান, শান্ত, স্মরণীয়, ঐতিহাসিক একখানা পরিবেশ গড়ে তুলল সবাই মিলে! রোমক শাসনকর্তা পিলাত-এর পর্যন্ত কি নিপুণ শিল্পজ্ঞান—ক্রুশের আগায় ঠিক খ্রীষ্টের মাথা ঘেঁষে "ইহুদীদের রাজা" কথা লিখে দিয়ে, যেন পিয়েতা-তৈলচিত্রে শেষ তুলির টানটি যোগ ক'রে দিলেন। টিমনের যুগে তা হবার নয়। দুই বেশ্যার হৈ-হল্লায় কি আর সংগীত সৃষ্টি হয়, মুহূর্ত সৃষ্টি হয়, ইতিহাস রচিত হয়?

তাই টিমন ভয়ংকর হয়ে উঠেছেন দিনকে দিন। কুৎসিৎ কদর্য কলহে ব্যতিব্যস্ত করেন আগন্তুকদের। এই বিচিত্র বধ্যভূমিতে গোলগথার গাম্ভীর্য আশা করা বাতুলতা; চীৎকার পাল্টা-চীৎকারে, গালাগাল আর শাপান্তে এ স্থান সদা প্রকম্পিত। যখন আর কেউ থাকে না, তখন দ্বিতীয়বার-ক্রুশবিদ্ধ যীশু একাই বিক্ষুব্ধ হাহাকার করেন; এ অরণ্য বুর্জোয়া-সমাজেরই প্রতিচ্ছবি হয়ে রইল। যে এথেন্‌স্‌ ছেড়ে এলেন টিমন, সেই এথেন্‌স্‌-এর মুদ্রার বাজারের কোলাহল সাথে ক'রে নিয়ে এসেছেন তিনি। এ থেকে তাঁর মুক্তি নেই। প্রকাণ্ড সব লগ্নী-স্বার্থে ঘা দিয়েছিলেন টিমন, তাঁর "নির্বোধসুলভ", "উন্মাদ সুলভ" জীবনাদর্শ নিয়ে। এতবড় স্পর্ধা তাঁর, তিনি বণিক-সমাজে যীশুর মতন আচরণ করবেন। তিনি দয়া-দাক্ষিণ্যের বাণ ডাকাবেন! [এন্টোনিও-র বুকের মাংস ওরা কেটে নিচ্ছিল একই কারণে, নেহাত দৈবশক্তি, পোর্শিয়া, এসে পড়ায় বাঁচোয়া।]

ক্রুশবিদ্ধ মানবপুত্রের দুপাশে দস্যু ক্রুশবিদ্ধ হয়; তাদের একজন ক্রুশে ঝুলে

থেকেও যীশুকে দৈব-ঘটনা ঘটাতে বলেছিল। সুতরাং তেমনটা ক্রুশবিদ্ধ টিমনেরও হওয়া উচিত। তাই দুই দস্যু এল—টিমনের দৈবশক্তি, অর্থাৎ টাকার খোঁজে! টিমন যথারীতি নয়া-খ্রীষ্টের ভূমিকা পালন করলেন—সবাই যে চোর, দস্যু, ডাকাত, এইসব প্রমাণ ক'রে দস্যুদের কষে দস্যুবৃত্তি চালাতে বললেন! বলেই বোধ হয় মনে পড়ল তিনি নূতন মসিহ্, পয়গম্বর। নূতন সমাজের বিষ আর নীলকণ্ঠ হয়ে কণ্ঠে ধারণ করা যায় না, তাই তিনি সেটা উগরে দিচ্ছেন চরম, আপসহীন ঘৃণার অগ্নি-বর্ষণে। তবু তিনি পয়গম্বর। তাই ভয়ঙ্কর এই প্রার্থনার শেষে যথাবিহিত গাম্ভীর্য-সহকারে বললেন—"আমেন"। [IV, 3, 448]—নইলে খ্রীষ্টত্ব প্রমাণ হয় না!

টিমনের অভিশাপের তীব্রতায় সেইসব অতি-ভদ্র-পণ্ডিতরা শিহরিত যাঁরা যাঁরা যীশুকে ইংরেজ মধ্যবিত্ত যুবক বানিয়েছেন। আসলে টিমনের গালাগাল প্রায় সবই তাঁর পূর্বস্মরী যীশুর বিশ্বস্ত অনুকরণ, শুধু ভাষা ও উপমাগুলি কয়েক মাত্রা চড়ানো। যীশু মন্দির থেকে ব্যবসায়ীদের বিতাড়ন করেন; টিমন করেন নিজগৃহ থেকে। [তিনি বুর্জোয়া-যুগের ধনী যীশু কিনা—টাকার জোরে তাঁর নিজ-ভবনই "পিতার ভবন"]।

যীশু যে ভয়ংকর শাপ দিয়েছিলেন কোরাজিন ও বেথসেইদাকে,[৭০] তার পাশে এথেন্স্-এর প্রতি টিমনের অভিশাপটা খানিক ভাব-সম্প্রসারণ মাত্র, গুণগত বিশেষ পার্থক্য নেই।

খ্রীষ্টীয় ভীতিপ্রদর্শনটা যেখানে এই ধারায় চলে:

"লোকেদের মধ্যে দেখা দেবে বিভেদ। পিতা পুত্রের বিরুদ্ধে যাবে। পুত্র যাবে পিতার বিরুদ্ধে। মাতা যাবে কন্যার বিপক্ষে। কন্যা যাবে মাতার বিপক্ষে। শাশুড়ী যাবে পুত্রবধূর বিরুদ্ধে। পুত্রবধূ যাবে শাশুড়ীর বিরুদ্ধে"—[৭১]

সেখানে টিমন ব্যাপারটাকে একটু বিশদ, খোলসা ক'রে বলেন: "শিশুদের মধ্যে বশ্যতা ধ্বসে যাক। ক্রীতদাস ও ভাঁড়েরা গিয়ে বলি-রেখাঙ্কিত শাসকমণ্ডলীকে গদী থেকে উচ্ছেদ ক'রে, পরিবর্তে শাসন করুক। নবীন কুমারীত্ব এই মুহূর্তে নোংরামিতে পর্যবসিত হোক, এবং সেটা তোমাদের পিতা-মাতার চোখের সামনে কোরো।...চাকরানীরা, তোমাদের মনিবের শয্যায় গিয়ে চড়াও হও, কেননা তোমাদের মনিব-পত্নীরা বেশ্যালয়ের অধিবাসী—।" [IV, 1, 4f]

টিমনের যুগে শোষণও অনেক তীব্র, তার বিরুদ্ধে প্রতিক্রিয়াও তেমনি উগ্র।

যীশু বলেছিলেন, "ভ্রাতা ভ্রাতাকে, পিতা সন্তানকে মৃত্যুমুখে সঁপে দেবে ; সন্তানেরা বিদ্রোহ ক'রে পিতামাতাকে হত্যা করবে।"[১২] টিমনের ভাষায় সেটা দাঁড়ালো, "হে যোড়শ বর্ষীয় কিশোর, বৃদ্ধ খঞ্জ পিতার যষ্টিটি নিয়ে তার মাথা ফাটিয়ে দাও!"

জেরুসালেমের মেয়েদের উদ্দেশ্যে যীশুর সেই ভয়ংকর বাণী, "এমন সময় আসছে যখন লোকে বলবে বন্ধ্যা নারীরাই সুখী"[১৩]—তার পাশে টিমনের "On Athens, ripe for stroke"—অভিশাপটা খুব একটা বেশি বিকৃতি নয় মোটেই। যীশু বলেছিলেন, "ইচ্ছা হয় এখুনি আগুন জলে উঠুক", আর টিমন বললেন, "এথেন্স্-এর প্রাচীর, ধ্বসে যাও", "গৃহ জ্বলুক, এথেন্স্ ডুবুক"। পার্থক্য কোথায় ?

কলির যীশু ক্রুশবিদ্ধ হয়ে যাওয়ার পর ফ্লাভিউস ও অন্যান্য ভৃত্যরা যে ভাষায় ও বিষয়ে কথা কইছে, তাতে তারা যে যীশুর দূত-শিষ্যের [apostle] ভূমিকায় অবতীর্ণ হয়েছে, এ বিষয়ে কোনো সন্দেহ থাকে না।

> "প্রথম ভৃত্য : শুনুন প্রধান পরিচালক! আমাদের প্রভু কোথায় ? আমাদের সর্বনাশ কি উপস্থিত ? আমরা কি দূরে নিক্ষিপ্ত ? আমাদের আর কিছুই অবশিষ্ট নেই ?...
>
> তৃতীয় ভৃত্য : আমাদের হৃদয়ে টিমনের তকমা আঁটা, তোমাদের মুখেই তা দেখছি ; আমরা এখনো সাথী, একই দুঃখে কাতর। আমাদের অর্ণবপোতের দেহে ছিদ্র হয়ে গেছে, আমরা তার হতভাগ্য নাবিক মুমূর্ষু পাটাতনের ওপর দাঁড়িয়ে শুনছি ঊর্মিমালার গর্জন। আমাদের এখন ছড়িয়ে পড়তে হবে এই বায়ুমণ্ডলের সমুদ্রে।" [IV, 2]

সত্যিই, ছড়িয়ে পড়তে হবে সুসমাচারের বাণী নিয়ে। টিমনের খ্রীষ্টত্বের প্রমাণ নিয়ে। তাই অবিকল যীশুর শিষ্যদের মণ্ডলীগঠনের অনুকরণে ফ্লাভিউস বলে,

> "আমার বন্ধুগণ! আমার যা আছে তোমাদের মধ্যে বিতরণ করে দিচ্ছি। যেখানে আমাদের দেখা হবে, টিমনের নামে আমরা যেন পরস্পরের সাথী হতে পারি।...প্রত্যেকে কিছু কিছু নাও [টাকা প্রদান]—না, সবাই হাত পাতো—"

এর পাশে স্থাপন করুন পিতর ও যোহনের নেতৃত্বে গঠিত খ্রীষ্টীয় সম্প্রদায়ের শাস্ত্রীয় বিবরণ :

> "There was one heart and soul in all the company of believers ; none of them called any of his possessions his own, everything was shared in common. Great was the

power with which the apostle testified to the resurrection of our Lord Jesus Christ."[৭৪]

ব্যর্থ যীশু টিমনকে চিত্রিত করে, শেক্‌স্‌পিয়ার আক্রমণ করেছেন সেই বিশেষ সমাজব্যবস্থাকে যেখানে মুনাফাই প্রধান। যীশুকে এ সমাজ পরিত্যাগ করেছে এবং সাময়িকভাবে ধর্ম লাঞ্ছিত ও পদাহত! যীশুর জীবননীতি যে শোচনীয়ভাবে ব্যর্থ হচ্ছে মুনাফাবাজদের সমাজে, এ চেতনা শেক্‌স্‌পিয়ারের অগ্রসর চিন্তার পরিচায়ক। কোনো অলৌকিক কাণ্ডদ্বারা যে হঠাৎ এ সমাজ নির্লোভ ও সমষ্টিমবদ্ধ হয়ে পড়বে, তেমন কোনো আশা শেক্‌স্‌পিয়ারের মনে আর নেই, 'মনের মতন'-এর বালখিল্য স্বপ্ন এ নাটকে পরিত্যক্ত। ক্রোধ ও ঘৃণা এ নাটকের ছত্রে ছত্রে প্রকাশিত। সে ঘৃণায় ছেদ নেই, আপস নেই।

(৩) এ-কথা অনস্বীকার্য যে টিমন ঘৃণার প্রকোপে এতদূর গিয়েছেন যে এথেন্‌স্‌-এর নারী-পুরুষ-শিশু কাউকেই তিনি ক্ষমা করতে রাজী নন। যীশু খ্রীষ্ট জেরুসালেমের অনাগত শিশুদেরও সামগ্রিক পাপের ভাগীদার ক'রে গিয়েছিলেন। তাঁরই অনুসরক টিমন, মুনাফাবাজদের পাপে, পুরো এথেন্‌স্‌কে দায়ী করেছেন। দায়িত্ব অখণ্ড, সামগ্রিক।

শেক্‌স্‌পিয়ার কি তাহলে তাঁর জীবনের এই অধ্যায়ে ক্রোধে এমন বিচলিত হয়েছিলেন, যে শোষক ও শোষিতের মধ্যেকার স্থূল রেখাটাও তাঁর দৃষ্টি থেকে সরে গিয়েছিল? টিমন কি শেক্‌স্‌পিয়ারের নিজের ক্রোধোন্মত্ততার বার্তাবহ?

নাটকটা ঠাহর ক'রে পড়লেই দেখা যাবে, তা তো নয়ই, উপরন্তু শেক্‌স্‌পিয়ার এমন একটি আইডিয়ার দিকে দ্রুত অগ্রসর হচ্ছেন, যা তাঁর যুগের সর্বাগ্রসর সংগ্রামী মনোভাবের সদৃশ, যে মনোভাবের প্রকাশ তৎকালীন অসংখ্য বিদ্রোহে। সে বিদ্রোহের প্রেরণা যীশু, কিন্তু বিদ্রোহীদের হাতে ছিল ক্রুশের বদলে তরবারি। ১৫২৫ খ্রীষ্টাব্দের বিখ্যাত জর্মন কৃষক বিদ্রোহের ইশতেহারে বলা হয়েছিল।

> "কতকগুলি মানুষ যে আমাদেরকে নিজ-সম্পত্তি বানিয়ে ফেলেছে, এটাই যথেষ্ট দুঃখ—কারণ খ্রীষ্ট তাঁর মহামূল্য রক্তপাত ক'রে নির্বিচারে উচ্চ-নীচ সকলকেই মুক্তি দিয়ে গেছেন। সুতরাং আমাদের স্বাধীনতার দাবী শাস্ত্রসম্মত।"[৭৫]

কেট-এর বিদ্রোহের দাবী ছিল এই:

> "সব দাসদের মুক্ত করা হোক, কারণ ভগবানই তাঁর মহামূল্য রক্তপাতে তাদের মুক্ত ক'রে গেছেন।"[৭৬]

শেক্‌স্‌পিয়ার এই নাটকে প্রথমতঃ স্পষ্টভাবে প্রকাশ করেছেন তাঁর নিজস্ব মত,

যে মুনাফা-ভিত্তিক সমাজের নিঃস্ব জনসাধারণ সে-সমাজের শাপের জন্য দায়ী নয়। টিমনের ভয়ংকর অভিশাপে শেক্‌স্‌পিয়ারের অনুমোদন নেই। অলসিবিয়াদিস-এর বিদ্রোহের সামনে এথেন্‌স্‌ আত্মসমর্পণ করছে ; তখন এক সেনেটর বলছেন :

"আমরা সবাই তো নির্দয় নই ; সবাই যে যুদ্ধের আঘাতে মৃত্যুর যোগ্য, তা নয়।" [V, 4, 21]

আরেকজন বলছেন,

"সবাই পাপ করে নি···অপরাধ তো জমির মতন উত্তরাধিকার-সূত্রে পাওয়া যায় না···সবাইকে হত্যা কোরো না—।"

মহাবরি অলসিবিয়াদিস একমত হচ্ছেন, এবং বলছেন—শুধুমাত্র টিমনের ও আমার শত্রুরা ধ্বংস [fall] হবে, আর কেউ নয়। টিমনের প্রকৃত শত্রু কারা আমরা আগেই জানি। টিমন এখন সকলকে অভিশাপ দিলেও, বিদ্রোহী যোদ্ধা সেই মতে সায় দেন না।

পুরো নাটক জুড়ে কবি ছড়িয়ে দিয়ে গেছেন, তাঁর দৃঢ় প্রত্যয়ের নিশানা, যে নগরীর দরিদ্ররা সৎ, নির্ভীক, সত্যবাদী, নির্লোভ। তারা ঐ সর্বনাশা টাকার খেলায় মাতে না, টাকা দিয়ে তাদের কেনাও যায় না। দরিদ্র এক চিত্রকর ও কবি প্রথম দৃশ্যেই টিমনকে সতর্ক করার চেষ্টা করে, তাঁর শয়তান বন্ধুদের সম্বন্ধে [I, 1 93]। দরিদ্র লুকিলিউস সৎ ও দৃঢ়চেতা [I, 1, 129]। ফ্লাভিউস ও অন্যান্য ভৃত্যরা আশ্চর্য দৃঢ়তার সঙ্গে বিপর্যস্ত প্রভুর পাশে দাঁড়িয়ে থাকে, তাঁকে রক্ষা করার চেষ্টা করে, দরিদ্র ফ্লামিলিউসকে সুদখোর ধনী লুকুলুস উৎকোচে বশীভূত করার চেষ্টা করলে, সে টাকা ছুঁড়ে মারে ধনীর মুখে, টাকাকে সে বলে,

"যাও, অভিশপ্ত নীচতা ! তার কাছে যাও যে তোমার পূজো করে।"

[মুদ্রা দূরে নিক্ষেপ] [III, 2,48]

এমন কি পাওনাদারদের ভৃত্যদের পর্যন্ত শেক্‌স্‌পিয়ার তাদের প্রভুদের সঙ্গে এক ক'রে দেখতে রাজী ন'ন। তারা প্রভুর আদেশে নূতন যীশুকে ক্রুশবিদ্ধ করতে বাধ্য হচ্ছে ; কিন্তু চরিত্রগুণে যেহেতু তারা প্রভুশ্রেণীর চেয়ে অনেক উর্ধ্বে, সেহেতু তারা এ কাজে উৎসাহ পায় না। এ তাদের বিবেকের বিরুদ্ধে। বুর্জোয়া যাঁতা-কলে পড়ে তারা অনিচ্ছায় এ কাজ করে।

"—এ কাজ আমার হৃদয়ের বিরুদ্ধে—" [III, 4, 22]

"—এ দায়িত্ব পালন আমায় বিবশ করে দিচ্ছে—" [III, 4, 26]

"—অকৃতজ্ঞতার স্পর্শে এ কাজ চুরির চেয়েও হীন—" [III, 4, 28]

এমন কি দস্যু দুজনও যেহেতু দরিদ্র সেহেতু মর্যাদাবোধের স্বাভাবিক অধিকারী :

"আমরা চোর নই, অভাবগ্রস্ত।"

তাই টিমনের কশাঘাতের মতন অমৃত-বাণী শুনে তারা পেশা বদলাবার সংকল্প করে, কারণ, ওদের মতে,

"যুগ কখনো এত দুর্দশাময় হতে পারে না, যে সৎ থাকা যায় না।" [IV, 3, 456]

এ মত টিমন হারিয়ে ফেলেছেন, কিন্তু দরিদ্ররা হারায় নি।

কিন্তু সততার প্রতিদানে যখন একদল মুনাফা-পূজক ছুরিকা শানায়, তখন সৎ থাকলে যে চলে না, টিমনই তো তার প্রমাণ। টিমনের ঔদার্যই তো তাঁর সর্বনাশের কারণ ["brought low by his own heart undone by goodness" IV, 2, 37]। সততার ফলে তিনি বিধ্বস্ত।

তাহলে পথ কী ? টিমনের কথার বিস্ফোরণে এথেন্স্-এর মুদ্রাসৌধ তো কাঁপল না একটুও ! পথ কি তবে নেই ?

এ নাটকেই পথ নির্দিষ্ট হয়েছে। টিমনের ব্যর্থতার পাশে, আরেকজনের সাফল্য চিত্রিত হয়েছে হিমালয়ের মতন বৃহৎ করে। তিনি অলসিবিয়াদিস, তাঁর হাতে তরবারি।

"অলসিবিয়াদিসকে যে দরিদ্র জনগোষ্ঠীর প্রতিনিধি হিসেবে আমাদের দেখতে হবে, তার নির্দেশ প্রথম অঙ্কেই রয়েছে : টিমন বলছেন,

অলসিবিয়াদিস, তুমি সৈনিক, সুতরাং ধনী হও। তুমি উঞ্ছবৃত্ত, কারণ তুমি বাস করো মৃতদের মাঝে, তোমার জমিজমা সব যুদ্ধক্ষেত্রে।" [I 2, 224]

অলসিবিয়াদিস ধনীর ভোজসভায় বসে অন্যমনস্ক হয়ে শুধু শত্রুনিধনের কথা ভাবেন [I, 2]। এতদিন তিনি কুসীদজীবী শাসকদের সেবায় যুদ্ধক্ষেত্রে রক্ত ঝরিয়েছেন। হঠাৎ তাঁর চেতনা এল, আমি ওদের মুনাফার যন্ত্র, আমায় ওরা ব্যবহার করছে। টিমন ও তাঁর শত্রু একই। অথচ সম্পূর্ণ ভিন্ন দুজনের কর্মপন্থা। টিমন বৈরাগ্য-অবলম্বন ক'রে ব্যর্থ বিষোদগারে অরণ্য কাঁপাতে লাগলেন। আর অলসিবিয়াদিস বিদ্রোহ ক'রে, সৈন্য নিয়ে আক্রমণ পূর্বক এথেন্স্ অধিকার ও সুদখোরদের হত্যা করলেন। যীশু-টিমনের বাণীকে কার্যকরী করতে পারে শুধু তরবারির আঘাত। টিমনের নিষ্ক্রিয়তায় তাঁর নিজের বাণীগুলিই পচে গেছে, বিষাক্ত হয়ে উঠেছে, কুৎসিত গালাগালে পরিণত হয়েছে। অলসিবিয়াদিস-এর হাতে তলোয়ার আছে বলেই, তিনি এথেন্স্-এর প্রাচীরের সামনে দাঁড়িয়ে শাসক-গোষ্ঠীকে বলতে পারেন,

"এতদিন আপনারা স্বেচ্ছাচারী আইন প্রণয়নে কাল কাটিয়েছেন। নিজেদের খেয়ালকে করেছেন ন্যায়বিচারের শক্তি। এতকাল আমি ও অন্যান্য যেসব মানুষ আপনাদের ক্ষমতার ছায়ায় নিদ্রা যেতাম—আমরা দুরু দুরু বুকে ঘুরে বেড়াতাম, চুপি চুপি বলতাম আমাদের দুর্দশার কাহিনী অক্ষম ক্ষোভে। এখন সময় এসেছে, আমাদের অস্থিমজ্জা পর্যন্ত চীৎকার ক'রে বলে উঠছে—আর নয়! এইবার ভীতিবিহ্বল অন্যায় আপনাদের আরামদায়ক ক্ষমতার আসনগুলিতে বসে হবে শ্বাসরুদ্ধ; টাকার-থলি-নাড়া দম্ভ এবার ভয়ে ও শঙ্কাতুর পলায়নে দম হারিয়ে ফেলবে।" [V, 4, 3] কাপুরুষ মুনাফাবাজরা সত্যিই পলায়ন করল। এথেন্স্ দখল করলেন সশস্ত্র বিদ্রোহীরা। অলসিবিয়াদিস তখন অস্ত্রের ও ন্যায়যুদ্ধের কার্যকারিতা সম্বন্ধে বলছেন—এবং এইগুলিই নাটকটির শেষ কথা—

"আমি তরবারি ও শান্তির পত্রশাখা [olive] একসঙ্গে ব্যবহার করব; যুদ্ধই শান্তির জন্ম দেবে; শান্তি যুদ্ধকে করবে সংযত; [V, 4, 83] দুজনে দুজনের আধিক্য-হরণের কাজ করবে। দামামা বাজাও।"

অলসিবিয়াদিসের এই সমাজ দর্শন বারবার এসেছে শেক্স্‌পিয়ারের নাট্যসৃষ্টিতে। যুদ্ধ ও শান্তিকে দ্বান্দ্বিক দৃষ্টিকোণ থেকে দেখার স্বচ্ছতা শেক্স্‌পিয়ারকে এক লহমায় খ্রীষ্টীয় কুসংস্কারের ঊর্ধ্বে তুলে আনে; তিনি হয়ে ওঠেন সেই খ্রীষ্টীয় বিদ্রোহীদের সমগোত্রী যাঁরা ষোল শতকের বৃহত্তম গণবিদ্রোহের নেতৃত্ব করেছিলেন। যুদ্ধের প্রতি ন্যক্কারজনক যে বিমুখতা খ্রীষ্টীয় পুরোহিতরা প্রচার করতেন [এবং করেন] তা যে যীশুর মত ছিল না, এ আমরা আগেই দেখেছি। যীশু এসেছিলেন "তরবারি দিতে," বলেছিলেন "পোশাক বিক্রয় ক'রে তরবারি কেনো"। অলসিবিয়াদিস সেই নীতি প্রয়োগ ক'রে সাফল্যের জয়পতাকা উড়িয়েছেন। প্রকৃত খ্রীষ্টীয় শান্তি আনতে হলে, আগে তরবারির দৃঢ়-প্রতিজ্ঞ আঘাত হানতে হয়। যুদ্ধ ছাড়া শান্তি হবে না, হয় নি, হতে পারে না। রক্তস্নানেই শান্তির পূজা। কারণ শত্রু বড় দুর্ধর্ষ। তাকে উৎখাত করতে বলপ্রয়োগ অপরিহার্য। নইলে তারা যীশুকে ক্রুশবিদ্ধ করে, টিমনকে নির্বাসিত করে।

টিমন একদিকে যেমন যীশুর স্থূল অনুকরণ, আরেকদিকে তিনি শাশ্বত এক বুদ্ধিজীবী। টিমন চিন্তানায়ক। ভাবের জগতে আলোড়ন আনতে গিয়ে, নিজের ভাবজগতে সম্পূর্ণ নিমজ্জিত টিমন। তাঁর বিশ্বস্ত ভাঁড় আপেমান্তস রেখে-ঢেকে কথা কয় না; তাই সে বলে দেয়—সে শুধু কথা কইবে, করবে না কিছুই [I, 1, 197], করার ক্ষমতাই তার নেই। সে প্রতিনিধিস্থানীয় বুদ্ধিজীবী। শুদ্ধ বুদ্ধিজীবী।

সংকটমুহূর্তে এসে টিমনও সেই একই বাঁকে মোড় ঘুরলেন—তিনি শুদ্ধ অভিশাপ-বর্ষণের সিদ্ধান্ত নিলেন! সেইসঙ্গে ঐতিহ্যসিদ্ধ খ্রীষ্টীয় বৈরাগ্যতত্ত্ব :

"আমি এই [এথেন্স্] থেকে নগ্নতা ভিন্ন কিছুই সঙ্গে নেব'না।···টিমন অরণ্যে যাচ্ছে, যেখানে নির্দয়তম পশুও পুরো মানবজাতির চেয়ে বেশি করুণাময়।" [IV, I, 32] ভুল করছেন টিমন। নগ্নদেহে যাওয়ার কথা নয়, পরিচ্ছদ বেচে তরবারি কেনার কথা ছিল। অলসিবিয়াদিস তাই করছেন। কিন্তু টিমন ডন কুইকসোটের জগতের লোক; তাঁর নিজের ভাব জগতের প্রতিবিম্ব হিসেবে তিনি বাস্তব জগতকেও দেখছেন। বাস্তব সংঘর্ষ দ্বারা বাস্তব সমাধান তাঁর ধাতে নেই। তাঁর জগত শুদ্ধ বুদ্ধিজীবীর বাস্তব-বিচ্ছিন্ন জগত; তাঁর মতে জগতের অন্যায়-অত্যাচারের মূল হোলো শুধু এই, যে

"পণ্ডিতের মাথা আজ স্বর্ণময় নির্বোধের পায়ে আনত—সবই উল্টো—" [IV, 3, 17]

বুদ্ধিজীবীদের পক্ষেই তাঁর এই ঘোষণা। পণ্ডিতদের পক্ষ থেকে তিনি তাই বলছেন,

"আমি অভিশাপ দ্বারা ধরাশায়ী করি—" [IV, 3, 500] টিমনের তীব্র অভিশাপগুলি তাই উন্মাদের প্রলাপ নয়। শেক্স্পিয়ার এখানে একটি গভীর সমাজতত্ত্বের বিশ্লেষণে নিযুক্ত; হ্যামলেটে গিয়ে যে তত্ত্বের পূর্ণাঙ্গ পুনরাবৃত্তি—বুদ্ধিজীবী কি বেশ্যার মতন শুধু কথা দিয়ে হৃদয়-জ্বালা ঢালবে ["like a whore unpack my heart with words"—Hamlet, I(, 2, 593]? সে কি শুধু চিন্তার প্রভাবে এ জগতে বিন্দুমাত্র পরিবর্তন ঘটাতে সক্ষম? সে কি সংকট-মুহূর্তে তরবারি গ্রহণে বিমুখ থাকতে পারে?

চিরন্তন বুদ্ধিজীবীর সংকট টিমনে বিধৃত। শুদ্ধ বুদ্ধিজীবীদের যে সরকারী প্রতিনিধি, সেই আপেমান্তুস তাই টিমনকে অরণ্যে শুদ্ধ বুদ্ধিবৃত্তির আত্মক্ষয়ী সাধনায় ব্রতী দেখে আঁতকে উঠছে,

"লোকে বলছে, তুমি আমাকে নকল করছ···আমার মতো হয়ো না।" [IV, 3]

কিন্তু টিমন বুদ্ধিজীবীর শাশ্বত সংকটের সমাধান করতে পারলেন না। তিনি কথাকে একমাত্র হাতিয়ার ক'রে অরণ্যে বাস করেন, যেখানে কথা শোনার কেউ নেই। কথা মানুষে মানুষে সম্পর্কের প্রকাশ। রবিনসন ক্রুসো কথা কন না, ভাবেন। টিমনের কথা তাই স্বগতোক্তি মাত্র, যার সামান্যতম প্রভাবও সমাজ-সংঘর্ষের ওপর পড়তে পারে না। তিনি একা, ঘৃণার মতন একা [Walks, like

contempt, alone]। আর যে একা, সে ব্যর্থ। এটা শেক্স্‌পিয়ারের চেতনার একটি মূল কথা। সমষ্টির আধিপত্যের পথে একক বিদ্রোহীরা মূল্যহীন। এ নাটকের অরণ্য তাই তীব্র এক উপহাস—টিমনকে, শুদ্ধ বুদ্ধিজীবীকে। অল-সিবিয়াদিস যখন সশস্ত্র বিদ্রোহে জয়লাভ করে এথেন্স্‌-এ প্রবেশ করছেন, ততক্ষণে টিমন মরে গেছেন। ক্ষয় পেয়ে পেয়ে শুকিয়ে ঝরে গেছে চিন্তাবাগীশ, স্বগতোক্তির নায়ক, অভিশাপের যোদ্ধা।

"মনের মতন" নাটকের স্তর থেকে এক ধাপে অনেক এগিয়ে গেছেন শেক্স্‌পিয়ার। যীশুর সামগ্রিক শিক্ষা থেকে তরবারি বাদ দিয়ে শুধু কথা [Logos] নিয়ে বাঁচতে চাইছে চিন্তার ডন কুইকসোটরা। তাই নির্দয় মুনাফাভিত্তিক সমাজ —commodity-র সমাজ—golden fool-দের সমাজ—তাদের জগন্নাথের রথের মতন গুঁড়িয়ে দিয়ে চলে যাচ্ছে।

"সিম্বেলিন" নাটকে অরণ্য আসছে রাষ্ট্রের বিরুদ্ধে চিরবিদ্রোহীদের আশ্রয়স্থল হিসেবে। এরা outlaw, এদের ধরতে পারলে কোতল করা হবে। কিন্তু এরাই আছে সুখে, কারণ এরা স্বাধীন, এবং কঠোর সংযমী জীবনে এরা পায় মানসিক মুক্তি, আর রাজদরবারে চলে হানাহানি, বিলাসিতার অসুস্থ বিকার। বেলারিউস বলছেন,

> "এ জীবন মোসাহেবির চেয়ে গৌরবজনক, উৎকোচ নিয়ে কিছু না করার চেয়ে মূল্যবান, দাম-না-দিয়ে তৈরী করানো রেশমের পোশাকে খস-খস ক'রে বেড়ানোর চেয়ে বেশি গর্বের বিষয়।…আমাদের এ জীবনের তুলনা নেই—।"
> [III, 3, 21]

কিন্তু পুনরায় স্মর্তব্য, যে জীবনকে বেলারিউস আক্রমণ করছেন তা সাধারণ-ভাবে-বর্ণিত কোনো শহর-সভ্যতা নয়, তা সুপরিনির্দিষ্ট অর্থলোভ-ভিত্তিক শহর, যেখানে সুদখোর আর অর্থলোলুপ নয়া-অভিজাতদের দৌরাত্ম্য। বেলারিউস সেটা বিশদ-ভাবে বলছেন,

> "যদি তোমরা জানতে শহরের সুদখোরির ইতিবৃত্ত, যদি অনুভব করতে রাজ-দরবারের কলাকৌশল…যার ওপর উঠলেই পতন অনিবার্য হয়, যা এত পিচ্ছিল যে পড়ার ভয়টা প্রায় পড়ার সমান নির্যাতন, যদি জানতে যুদ্ধের অত্যাচার কী—সে একটা জ্বালা, যা খুঁজে খুঁজে বার করে বিপদ, খ্যাতি আর সম্মানের নামে—" [III, 3, 45]

এই গুহায় আছে "সৎ স্বাধীনতা", এখানে "সেই বিষ নেই যা রাজপ্রাসাদে থাকে।" বেলারিউসের জমি কেড়ে নিয়েছিলেন রাজা [Thou refts me of my land], কারণ পরস্পরের জমি কেড়ে নেয়ার অন্তহীন প্রক্রিয়াই নয়া-সমাজের প্রধান লক্ষণ।

হ্যারিসনের ইংলণ্ড-বর্ণনায় প্রাচীন ব্রিটনদের সম্বন্ধে বলা হয়েছিল—তাঁরা বনে থাকতেন, উদ্ভিদ ও মূল খেতেন, তারপর জলে দেহ ডুবিয়ে শীত সহ্য করার অভ্যাস করতেন।[৭৭] শেক্‌স্‌পিয়ারও প্রাচীন ব্রিটনদের সম্বন্ধেই লিখতে বসেছিলেন, এবং বেলারিউস-এর আস্তানার হদিশ দিচ্ছেন :

"ওয়েলস্‌, পার্বত্য এলাকায় এক গুহা।"

প্রাচীন সমষ্টিবদ্ধ বৃটিশ সম্প্রদায়গুলি ওয়েলস-এর পাহাড়েই শেষ পর্যন্ত টিঁকেছিল, এ কথা ইতিহাসে স্বীকৃত। কিন্তু রোমক যুগের বৃটেন সম্বন্ধে লিখতে বসে, কবি পুরোপুরি তাঁর সমসাময়িক নগর-সভ্যতার চিত্র তুলে ধরেছেন, এবং রোম-এর দৃশ্যে খোলাখুলি ষোল শতকের ইটালির খবর দিয়েছেন এমন কি চরিত্রদের নামে পর্যন্ত। 'ইয়াকিমো' নাম তো সীজারদের যুগে আবিষ্কৃত হয় নি।

সমসাময়িক বুর্জোয়া ও নয়া-অভিজাত-শাসিত সমাজই যে বেলারিউসদের শত্রু তার প্রমাণ ছড়িয়ে আছে সারা নাটকে। নাটকের প্রথম লাইনই হচ্ছে : দরবারে

"কারুর দেখা পাবে না যার ভ্রূ কুঞ্চিত নয়—" [I, 1, 1] এখানে সবাই "wear their faces to the bent :" এখানে কেউ কারুর বন্ধু নয়। রাজা সিম্বেলিন ও তৎপত্নীর নিষ্ঠুর আচরণে রাজকুমারী ইমোজেন-এর প্রাণ বিপন্ন প্রেম বিপর্যস্ত। কিন্তু এসবের পেছনে সতত-সক্রিয় নূতন লালসা, হঠাৎ-বড়লোক নয়া-অভিজাতরা, যাদের প্রতিনিধি হিসেবে উপস্থিত ক্লোটেন।

ক্লোটেন নির্বোধ বটে, তবে শুধুই এক নির্বোধ বলে তাকে উড়িয়ে দিলে নাটকটার সামাজিক দৃষ্টিকোণ হারিয়ে যাবে। ক্লোটেন ও তার মাতা স্পষ্টতই এক সামাজিক শ্রেণীর মুখপাত্র। ক্লোটেনকে বৃদ্ধ অভিজাতরা সন্তর্পণে পরিহাস করে ; "আপনার তো প্রচুর জমি রয়েছে" [I, 2, 16]। নয়া-অভিজাতদের চিরাচরিত দাম্ভিকতা, মূর্খতা, আবুহোসেনি ও হঠাৎ-নবাবি ক্লোটেনের মধ্যে সচেতনভাবে সমাবিষ্ট। সে বলে,

"ছোটলোকদের অপমান করা আমার কর্তব্য।" [II, 1, 27] দরবারে আগত এক ইটালিয়ান ভদ্রলোকের সঙ্গে দেখা করতে যাওয়ার প্রস্তাবে ক্লোটেনের জবাব :

"এর মধ্যে আমার মানহানিকর কিছু হবে না তো ?" সে ইমোজেনকে বিয়ে করতে চায় স্রেফ টাকার জন্য। মেঘদূতের হাতে কাব্য-বার্তা লিখে পাঠানো-টাঠানো, ওসব নূতন সমাজের মুনাফাবাজদের আসে না :

"ঐ বোকা ইমোজেনটাকে বাগাতে পারলে টাকা পাওয়া যেত প্রচুর।" [II, 3, 8]

ইমোজেনের হৃদয়ে স্থান পাওয়ার জন্য এ-হেন ব্যক্তির প্রথমেই মনে আসে উৎকোচের কৌশল—পরিচারিকাকে ঘুষ দিলে কেমন হয়, কারণ

"সোনাই তো সর্বত্র প্রবেশাধিকার কিনে নিতে পারে—" [II, 3, 67] টাকার গুণ ক্লোটেন ভালমতন বুঝেছে :

"টাকার জোরে বনরক্ষক হরিণ তুলে দেয় চোরের হাতে; টাকা ভাল লোককে ফাঁসিতে ঝুলিয়ে চোরকে বাঁচায়; কখনো কখনো ভাল লোক আর চোর দুজনকেই ফাঁসিতে ঝোলায়। টাকায় কি না পারে? টাকায় ঘটানো যায় না এমন অনর্থ আছে?"

অন্য মেয়েদের চেয়ে ইমোজেন নাকি "বাজারে ভাল কাটে," [Outsells them all] এ-ই হচ্ছে প্রেমিক ক্লোটেনের প্রিয়া-প্রশস্তি!

ফিউদালদের দৈনন্দিন কাজকর্ম ইতিমধ্যেই ক্লোটেনের মুখস্থ হয়ে গেছে : ভৃত্যকে সে হুকুম দেয়,

"যে কোনো বদমাইশি আমি তোমায় করতে বলব তা যদি তক্ষুনি বিশ্বস্তভাবে করো, তাহলে আমি তোমায় সাধু বলে মনে করব।" [III, 5, 114]

ইমোজেনকে ধর্ষণ করে ফিউদাল ঐতিহ্য বজায় রাখার সংকল্প করে সে।

ইমোজেনের মতন নিষ্পাপ মেয়েও স্রেফ অভ্যাসবশে গুহাবাসীদের টাকা দিতে উদ্যত হয়। তখন শুনি,

"গিদেরিউস : টাকা!

আরভিরাগুস : সব সোনা-রূপো ধুলোয় মেশাক, কারণ যারা নোংরা সব দেবতাদের পূজো করে তারাই সোনারূপোর ভক্ত।" [III, 6, 53]

সেই একই প্রসঙ্গ বার বার উত্থাপিত হয়ে চলেছে—নাটক থেকে নাটকে—টাকাকে দেবতা বানিয়েছে নূতন সমাজের স্তম্ভরা।

এসব উদাহরণ ছাড়াও, "সিম্বেলিন" নাটকে আরো একটি বিশিষ্ট উপাদান যুক্ত হয়েছে, যে উপাদান শেক্‌স্‌পিয়রীয় সমাজচেতনার এক অপরিহার্য অঙ্গ। ইটালি ও ইতালিয় সমাজ সম্পর্কে কবির অভিমত।

এ অভিমতের সামাজিক তাৎপর্য সহজেই অনুমেয়। ইটালি রেনেসাঁসের জন্মদাতা, ইউরোপীয় বুর্জোয়া-সভ্যতার লীলাক্ষেত্র ও অগ্রদূত। রেনেসাঁসের বিপ্লবী অধ্যায় আমাদের আলোচনার অংশ নয়; আমাদের আলোচনা কেন্দ্রীভূত থাকবে তৎকালীন ইংলণ্ডের গণমানসে "ইটালি" কথাটি উচ্চারণে কী প্রতিক্রিয়ার সৃষ্টি হোতো, "রেনেসাঁস" বলতে ইংরেজ জনতা বুঝত।

আমাদের মনে রাখতে হবে রেনেসাঁস বলতে শুধুই প্রতিভার মিছিল নয়,

শুধুই প্রাচীন সাহিত্যের অনুবাদ ও অধ্যয়ন নয়, শুধুই চিত্রকলার বিস্ময়কর অগ্রগতি নয়—শুধুই ব্রামান্তে, মিকেলাঞ্জেলো, রাফায়েল, চেলিনি, পেরুৎসি, ফন্তানা, মাদের্না, বের্নিনি নয়। ইটালির অগ্রগতির মূলে বণিকসংস্থাগুলি। ঐ দেশেই প্রথম বণিকরা অভিজাত সেজে বসলো; ঐখানেই প্রথমে বুর্জোয়া ও অভিজাতদের মধ্যেকার সীমারেখা লুপ্ত হোলো। ঐখানেই ১২৬৭ সালে ফ্লোরেন্স্-এর গুয়েল্ফ্ পরিবার বণিকদের 'নাইট' আখ্যায় ভূষিত করলেন। বোকাচ্চিও তাই ব্যঙ্গ ক'রে লিখলেন, আজকাল যাঁরা ঘোড়ায় চড়েন, তাঁরা জিনে বসেন শুয়োরের মতন।[৭৮] ঐখানে পেশাদার সৈনিকরা—কন্দোত্তিয়েরি—গন্জাগা, স্ফোর্জা প্রভৃতি ধনী পরিবারের প্রতিষ্ঠাতা।

রাজনীতির ক্ষেত্রে অভিজাতদের সঙ্গে পোপোলো গ্রাস্সো ও পোপোলো মিনুতোর যে অবিচ্ছিন্ন সংগ্রাম, তা বুর্জোয়াদের চমকপ্রদ অভ্যুত্থানের নিদর্শন। নয়া বুর্জোয়া-অভিজাতরা আস্ত শহর কেনা-বেচা করছিলেন, নাগরিক-সমেত। মালাতেস্তা পবিবার পেসারো শহর বেচলেন স্ফোর্জাদের কাছে, ফসেমব্রোনে বেচে দিলেন উর্বিনোর কাছে [১৪৪৪], চেরভিয়া বেচলেন ভেনেশিয় প্রজাতন্ত্রের কাছে [১৪৬১]। শহরগুলির বাজার-দর খোলাখুলি আলোচিত হোতো—যেমন বোলোয়না দুলক্ষ ফ্লোরিন, পার্মা ষাট হাজার, আরেৎসো চল্লিশ হাজার, লুকা তিরিশ হাজার।* ফ্লোরেন্সের মেদিচিরা বোলোয়নার বেন্তোভোগ্লিরা ও পেরুজিয়ার বাগ্লিওনিরা ছিলেন পুরোপুরি বণিক। মাকিয়াভেলির আদর্শ একনায়ক কাস্ত্রুচিও কাস্ত্রাচেনে ছিলেন প্রাক্তন সৈনিক।

শহরগুলির অভ্যন্তরে চলতো পরিবারে পরিবারে নিরন্তর রক্তাক্ত লড়াই। আর শহরের সঙ্গে শহরের লেগে ছিল যুদ্ধ। ভেনিস-জেনোয়ার যুদ্ধগুলির [১২৮৪-১৩৮১] কারণ বাণিজ্যিক। ফ্লোরেন্সের পুরো ইতিহাস হচ্ছে পিসা, সিয়েনা ও ভোলতেরা-শহরের বাণিজ্য ধ্বংস করা। ১৪২০ সালে মিলান-ভেনিস যুদ্ধ ঠেকাতে ভেনিসের ডিউক যুক্তি দিচ্ছেন: আমরা মিলান থেকে ন' লক্ষ স্বর্ণমুদ্রা ও দুলক্ষ মুদ্রার কাপড় পাই; আমরা পশমের কাপড়, রেশম, গোলমরিচ, চিনি, সাবান ইত্যাদি রপ্তানি করি, যার ওপর আমাদের শতকরা ২½ টাকা শুল্ক আয় হয়; সুতরাং এ যুদ্ধ অবিবেচনার কাজ হবে।[৭৯] কিন্তু ফস্কারি পরিবার যুদ্ধ চায় কারণ জলপথে ভেনিস পরাস্ত, তাই স্থলপথে সাম্রাজ্য বিস্তার না করলে ভেনিশিয় বাণিজ্যকে শীঘ্রই সবাই মিলে গলা টিপে মারবে। ফলে ১৪২৩ থেকে ১৪৫০ পর্যন্ত

* রসসিরা পঁয়ত্রিশ হাজার ফ্লোরিনে পার্মা-শহর কিনেছিলেন ১৩৩৩ সালে। এখন প্রায় ডবল দামে শহরটাকে বাজারে পণ্য হিসেবে উপস্থিত করলেন।

সমানে যুদ্ধ। এই রকম সমস্ত শহরের ইতিহাস। সবের মূলে বাণিজ্য। নির্মম, বিবেকহীন টাকা-পয়সার হিসেব। যুদ্ধের যে আধুনিক ধ্বংসাত্মক রূপ, তার আবিষ্কর্তা ইটালিয়ানরা, আলবেরিকো দা বার্বিয়ানোর মতন ভাডাটে সেনাপতিরা, যাঁরা ঘুরে ঘুরে ইওরোপের সব নৃপতির হয়ে যুদ্ধ পরিচালনার ভার নিচ্ছিলেন।

ইংলণ্ডের উদীয়মান বুর্জোয়া-শ্রেণী বাণিজ্যিক ক্ষেত্রে ইটালিয়ান কোম্পানি-গুলির আধিপত্য চূর্ণ করতে ব্যস্ত ছিল। সমাজ-সংস্কারের ক্ষেত্রে ইটালিই তাদের আদর্শ ছিল। মোর "পিকো দেলা মিরান্দোলার জীবনী" অনুবাদ করেছিলেন "ইংরাজদিগকে জীবন প্রণালী শিক্ষা দিবার নিমিত্ত।" অষ্টম হেনরির দরবারে ইটালিয়ান সভাসদদের রীতিমত ভিড ছিল, পররাষ্ট্র মন্ত্রকরা সবাই ছিল ইটালিয়ান, তা ছাডাও ইটালিয়ান চিত্রকর, সঙ্গীতজ্ঞ, অভিনেতা, স্থপতি, ঐতিহাসিকদের দ্বারা হেনরি নিজেকে ঘিরে রেখেছিলেন। এলিজাবেথ ও তাঁর সভাসদরা সকলে ইটালিয়ান ভাষা ও সাহিত্যে সুপণ্ডিত ছিলেন। ইটালিয়ান কুশলীরা চিরদিন ইংলণ্ডের বিখ্যাত কামান-নির্মাণ শিল্পের পরিচালক-পদে অধিষ্ঠিত ছিলেন। ইংলণ্ডের বুর্জোয়া—নয়া অভিজাতরা ইটালির পোশাক, রীতি-নীতি, আচার-অনুষ্ঠানকে অনুকরণ করতে করতে প্রায় হাস্যকর নকলনবিসির পর্যায়ে পৌছে গিয়েছিলেন। এ তো হবেই, কেননা বুর্জোয়া-সভ্যতাব সদর-দপ্তর ছিল ফ্লোরেন্স-মিলান-ভেনিসে।

রেনেসাঁস ইটালির মতাদর্শ খ্রীষ্টকেন্দ্রিক কূপমণ্ডু জগৎকে ভেঙে নূতন উৎপাদন-ব্যবস্থা গডবার হাতিয়ার। মিরান্দোলা জ্যোতিষশাস্ত্রকে তীব্র আক্রমণ করলেন, যদিও নিজে তিনি প্রকৃতিকে জয় করার কাজে কিছু ইন্দ্রজালের আশ্রয় গ্রহণে বিশ্বাসী।[৮০] [সে ইন্দ্রজাল শুভ্র—হোয়াইট ম্যাজিক—শয়তানের কালো-ইন্দ্রজাল থেকে সম্পূর্ণ পৃথক]। পোম্পোনাতিয়ুস সব ধর্মের মূলে প্রাকৃতিক নিয়ম আবিষ্কারে মনোনিবেশ করলেন।[৮১] এ তত্ত্বের চরম প্রকাশ তেলেসিউস, যিনি এরিস্টটল্‌কে আক্রমণ ক'রে, এক রকম খণ্ডন ক'রে, বুর্জোয়া সমাজের দার্শনিক ভিত্তি স্থাপন করলেন। তিনি বললেন, জ্ঞানের ভিত্তি ইন্দ্রিয়, "অতীন্দ্রিয় কোনো ভাব-ধারণা-চিন্তা শক্তির অস্তিত্বে আমি বিশ্বাস করি না"।[৮২] কাম্‌পানেলা এই ভিত্তির ওপর ইন্দ্রজালের শক্তিকে প্রতিষ্ঠিত করলেন। ইন্দ্রজাল, ম্যাজিক, মাজিয়া—হচ্ছে মানুষের সেই প্রচণ্ড শক্তি যদ্দারা সে প্রকৃতি ও অন্যান্য সব জীবের ওপর আধিপত্য বিস্তার করতে পারে। সব বস্তুই প্রাণবান, তবে সে প্রাণ সুপ্তিমগ্ন [sopitus sensus]; মানুষের ঐশ্বরিক যাদুতে [Divina Magia] সে প্রাণকে জাগ্রত করা যায়।[৮৩] পূর্ববর্তী ধর্মপ্রধান দর্শনে মানুষ ছিল অসহায় অক্ষম। রেনেসাঁসের

দর্শনে মানুষ সর্বশক্তিমান, ঈশ্বর, দেবতা। এ দর্শনই প্রয়োজন বুর্জোয়ার। পারাসেলসুস যা লিখেছিলেন,

"মানুষের অন্তরেই গ্রহতারকা আর আকাশ ; তার মনেই এগুলি লুক্কায়িত… যদি আমরা নিজেদের আত্মাকে সঠিকভাবে জানতে পারি, তবে এ পৃথিবীতে আমাদের কাছে অসম্ভব বলে কিছুই থাকতো না"—[৮৪]

সে মতবাদে সুসজ্জিত না হলে বুর্জোয়া তার ব্যাপক সামাজিক পুনর্গঠন সাধিত করতে পারতো না। ফিকিনো ঠিক এ তত্ত্বেরই বাহক, যখন তিনি বলেন

"বহুদিন ধরে মানুষ তার নিজ মর্যাদা [a sua dignitate] হারিয়ে ফেলেছিল।"[৮৫]

ইংরেজ বুর্জোয়ার অগ্রণী দার্শনিক-যোদ্ধা, ফ্রানসিস বেকনও এরিস্টট্‌লকে আক্রমণ করলেন।[৮৬] মানববুদ্ধির অদম্য কৌতূহল আর বিজ্ঞানসৃষ্টি সম্পর্কে বেকন বললেন,

"মানববুদ্ধি অস্থির ; তাই সে থামতে পারে না, বিশ্রাম জানে না, এগুতে চায় ব্যর্থ অনন্তের দিকে। তাই আমরা এ জগতের কোনো অন্ত বা সীমা কল্পনা করতে পারি না—।"[৮৭]

প্রকৃতিজয়ী, বিশ্বজয়ী ক্ষমতার খোঁজে বেকন-ফিলিপ-সিডনিরা দর্শনে বিপ্লব ঘটালেন।

সমাজবিপ্লবের সহায়ক হিসেবে এ দর্শনের ঐতিহাসিক গুরুত্ব রয়েছে। কিন্তু ইংলণ্ডের জনগণের কাছে এ দর্শন কী রূপ নিয়ে হাজির হয়েছিল? এ দর্শনের সঙ্গে তারা অঙ্গাঙ্গী যুক্ত দেখেছিল নির্মম নয়া-শোষণকে। ফিকিনো-পারাসেলসুসদের দৃপ্ত 'আত্মানম বিদ্ধি' আর মানবতাবাদ তাদের চোখে মূর্ত হয়েছিল বুর্জোয়ার মুনাফার চক্রহারে বৃদ্ধিতে, জিনিসপত্রের দাম শতকরা তিনশ' ভাগ বৃদ্ধিতে, পশমের অত্যাচারে, মুদ্রাদেবতার কর্তৃত্বস্থাপনে, শ্রমজীবী জনতার নিঃস্ব অবস্থায়। শেক্‌স্‌-পিয়ার মঁতেন-এর প্রবন্ধ পাঠ করতেন নিয়মিত। মঁতেন বলতেন,

"সব জীবের মধ্যে মানুষ সবচেয়ে দুঃখী ও ভঙ্গুর, অথচ সবচেয়ে দাম্ভিক ও ঘৃণাকারী [disdainfullest]। যে দেখতে পায় জগতের এই ক্লেদ ও কর্দমের মধ্যে মানুষ সৌরজগতের সবচেয়ে অর্থহীন, নিকৃষ্ট ও অনুর্বর স্থানে বাঁধা পড়েছে…সে যে কি করে চন্দ্রমণ্ডলীর ঊর্ধ্বে নিজেকে কল্পনা ক'রে স্বর্গকে নিজের পায়ের তলায় চেপে রাখার কথা ভাবে, তা আমার বোধগম্য নয়"।[৮৮]

টলেমি পৃথিবীকে একটি গাণিতিক বিন্দুমাত্র বলেছিলেন। তারই দার্শনিক ক্রম বিকাশে, ঈশ্বরশাসিত বিশাল সৌরজগতে মানুষের অসহায়ত্ব ও ক্ষুদ্রত্বের তত্ত্ব পুষ্ট

হয়েছিল। অনেক বাস্তব যন্ত্রণার ফলে মঁতেন-এর লেখনীমুখে বিষাদাচ্ছন্ন এই কথাগুলি বেরিয়েছিল।

বুর্জোয়াদের দর্শনের বিরুদ্ধে ইংলণ্ডের জনগণ শুদ্ধ, অকৃত্রিম খ্রীষ্টধর্মকে খুঁজছিল, আমরা আগেই দেখেছি। ইটালি থেকে আমদানি-করা তত্ত্বগুলিকেও তাদের মনে হয়েছিল খ্রীষ্ট-বিরোধী, পেগান, প্রাক্‌খ্রীষ্ট রোম-গ্রীসের পাপপূর্ণ স্মৃতি, যখন মানব পুত্রের রক্তে দুনিয়া শোধন হয়নি সেই সময়কার বীভৎস সব দেহজ-লালসা চরিতার্থের মন্ত্র। ফিকিনো যখন বলেন, সব ধর্মই ঈশ্বরের সৃষ্টি, জগতের সৌন্দর্য-বৃদ্ধির উপায় [decorem quendam], ধর্মের বিভিন্নতা শুধু উপাসনার আচার সম্বন্ধীয় [ritus adorationis], তখন ষোল শতকের জঙ্গী খ্রীষ্টীয় বিদ্রোহীদের চোখে সেটা ধর্মদ্রোহিতা-মাত্র। আগ্রিপ্পা তাঁর ইন্দ্রজাল নিয়ে এত মেতে উঠেছিলেন যে দেবদূত ও মানুষের মাঝখানে নানা ধরনের নানা প্রকৃতির অসংখ্য প্রেত শক্তি কল্পনা করেছিলেন যার প্রমাণ হিসেবে উদ্ধৃত করেছিলেন প্লিনি, হের্মেতিকা, অর্ফিক গ্রন্থগুলি, প্লেটো প্রভৃতি নিষিদ্ধ পুস্তক।[৮৯]

এ তত্ত্ব যে সাধু আগুস্তিনের[৯০] খ্রীষ্টীয় সৌরমণ্ডলের সম্পূর্ণ বিরোধী, এটা ইংলণ্ডের জনগণ চট ক'রে ধরে ফেলেছিল। আগুস্তিন বলেছিলেন, ঈশ্বর ও মানুষের মাঝে মধ্যবর্তী কোনো শক্তি নেই, থাকতে পারে না; দেবদূতেরা ঈশ্বরেরই বার্তাবহ, মানুষের সঙ্গে ঈশ্বরের প্রত্যক্ষ বাধাহীন যোগাযোগের মূর্ত রূপ। এমন কি প্লেটোর যে প্রেম-বর্ণনা তার ত্রিস্তর-পরিকল্পনাও মোটামুটি এক জঘন্য পাপাচার হিসেবে প্রতিভাত হয়েছিল। প্লেটো বলেছিলেন, সর্বোচ্চ স্তরে প্রেম সম্পূর্ণ নিষ্কাম, সে এক অতীন্দ্রিয় ধ্যানমগ্নতা, মধ্যস্তরে সে প্রেম সংযমী, ব্রহ্মচর্য আশ্রিত, যেখানে দৈহিক-প্রয়োজন মিটলেই সঙ্গম-আদির ইতি; নিম্নস্তরে প্রেম বিকৃত যৌনকামনায় রূপান্তরিত।[৯১] ইংরেজ কবি ড্রেটন এর ব্যাখ্যা করলেন এই: ঊর্ধ্বলোক ও পৃথিবীর মাঝে ভেসে বেড়াচ্ছে নানা বায়বীয় প্রাণী [airy creatures] যারা মানুষের সঙ্গে সংগমে আগ্রহী![৯২]

অর্থনৈতিক-সামাজিক ক্ষেত্রে ভয়াবহ শোষণের ফলেই ভাবসৌধে চরম প্রতিক্রিয়ার জন্ম। ইটালির নামোচ্চারণে আতঙ্ক ও ঘৃণা। বুর্জোয়া যত ইটালিয়ান-সংস্কৃতির ভক্ত হচ্ছিল, শ্রমজীবী জনতা তত ইটালির নামে কানে আঙুল দিচ্ছিল। বুর্জোয়াদের খুনখারাপি আর বিষ-প্রয়োগের আর্ট তাদের চোখে হয়ে উঠছিল ইটালির সভ্যতার নিদর্শন। তেমনি স্‌ফোর্জা, বাগলিওনি, মালাতেস্তা, রিয়ার্তে, মাকিয়াভেলি, পিকিনিনি, কারমারনোলা ও ভিসকন্তি—নামগুলি হয়ে উঠেছিল শঠতা, প্রতারণা, নরহত্যা ও সীমাহীন অর্থলালসার প্রতীক। আরেতিনো, সেই

বিস্ময়কর ভেনিশিয় দুর্বৃত্ত লেখক যে কুৎসাপ্রচারকে জীবিকা-নির্বাহের অস্ত্র ক'রে তুলেছিল, তার নাম থেকে ইংরেজরা 'এরেটিন' শব্দটি সৃষ্টি করেছিল ; তেমনি করেছিল মাকিয়াভেলি।

মাকিয়াভেলির জীবনবাদের বিরুদ্ধে ফরাসী লেখক জঁতিইয়ে যে ক্রুদ্ধ বই লেখেন, তার ইংরিজি অনুবাদ বেরোয় ১৫৭৭ সালে।[২৩] এ বইয়ে মাকিয়াভেলির বিরুদ্ধে অভিযোগ : "ঈশ্বরের প্রতি অবজ্ঞা, বিশ্বাসঘাতকতা, পুরুষের প্রতি বিকৃত কামনা, অত্যাচার, নিষ্ঠুরতা, লুণ্ঠন, বিদেশে সুদের কারবার ফাঁদা এবং অন্যান্য ঘৃণ্য দোষ।" মাকিয়াভেলিব মুখে যে-সব কথা জঁতিইয়ে বসিয়েছিলেন। যার কিছু কিছু মাকিয়াভেলি আদৌ বলেন নি। তার মধ্যে অর্থলালসা প্রধান :

—"মানুষ ততক্ষণই সুখী যতক্ষণ তার টাকার ক্ষুধা ও হাতের টাকা সমান থাকে—।"

—"ধনসম্পত্তি গ্রাস করা মানুষের স্বাভাবিক বৃত্তি—।"

—"সুদ নেয়া বা ব্যবসায়ে মুনাফা-করা জীবমাত্রেরই ধর্ম—"। এই সব বুর্জোয়া জীবনবাদের সঙ্গে খ্রীষ্টধর্মকে নস্যাৎ করার চেষ্টা যুক্ত :

—"খ্রীষ্টধর্ম মানুষকে নম্র করে, তার সাহসকে দুর্বল করে, এবং তাকে আক্রমণের বলি করে দেয়—"

—"যেদিন জগৎ প্রাচীন ধর্মবিশ্বাসগুলি [অর্থাৎ প্রাক্-খ্রীষ্টীয়] বিসর্জন দিল, সেই দিনই জগৎ পচতে শুরু করলো—"

এহেন মাকিয়াভেলি যে ইংরেজ জনগণের চোখে শয়তানের খাস অনুচর হয়ে উঠবেন, এ আর আশ্চর্য কি? তবে মনে রাখা দরকার—এ শয়তানের মাথায় শিঙ থাক বা না থাক, হাতে টাকার থলি ছিল ; ল্যাজ না থাকলেও, ছিল শাইলকীয় চুক্তিপত্রের গোছা। মাকিয়াভেলি কোনো দেশকাল বিচ্ছিন্ন বীভৎসতার প্রতীক হয়ে ওঠেন নি, উঠেছিলেন সুনির্দিষ্ট বুর্জোয়া লালসার প্রতীক হয়ে। নাট্যকার মার্সটন যে ভয়ংকর মাকিয়াভেলি-চরিত্র সৃষ্টি করেছিলেন সেই মেন্‌ডোজার ঘোষণা ছিল :

"আমরা যারা মহামানব, আমরা শুধু নিজ স্বার্থ দ্বারা চালিত।"[২৪] ম্যাসিংগারের খল-চরিত্র ওভাররীচ স্বার্থসিদ্ধির জন্য কন্যাকে পণ্য করতে ইতস্ততঃ করে না।[২৫] মার্লো মাকিয়াভেলিকেই নিয়ে আসেন ব্যবসায়িক কূটবুদ্ধির গৌরচন্দ্রিকা করতে।[২৬] সে নাটকের বারাব্বাস সুদখোর ও বুর্জোয়া অর্থলালসার যোগ্য প্রতীক ; সে মাকিয়াভেলিরই শিষ্য। বেন জনসন মাকিয়াভেলিকে আক্রমণ করেছেন।[২৭] শেক্‌স্‌পিয়ারের ইয়াগোও তো থলিতে টাকা ভরার দর্শনে বিশ্বাসী।

ইংরেজী নয়। অভিজাত ও বুর্জোয়া ইটালিয়ান বেশভূষা, রেশম ও আতরের আধিক্য, বৃহন্নলাসদৃশ আচার-ব্যবহার, কথায়-কথায় ইটালির প্রশংসা, কথাপ্রসঙ্গে ভেনিস-রোম-ভ্রমণের অভিজ্ঞতা এনে ফেলা—এসব জনতার বরদাস্ত হোতো না, জনতার কবিদেরও নয়। তাই ড্রেটন লেখেন:

"তাদের পোশাকে, হাত-নাড়ায়, চলার ভঙ্গীতে—প্রত্যেকে ইটালিয়ান বনে গেছেন!"[৯৮]

চ্যাপম্যান লিখলেন,

"পৃথিবীময় বদমাইশির ইস্কুল খোলা হচ্ছে, জন্ম ধূর্ত ইটালিতে, যাতে শেখানো হয় কি ক'রে কাউকে নৃপতি খাড়া করতে হয়, আবার দুদিন বাদে তাকে হটিয়ে দিতে হয়।"[৯৯]

এক লেখকের মতে,

"আমরা কৃষকরা যে কি কষ্টে থাকি তা বুঝতে হলে দেখুন ঐ যুবক জমিদারটিকে, ফরাসী পুতুলের মতন! দেখে চমকে উঠতে হয়, কারণ হঠাৎ মনে হয় মর্কট বুঝি মানুষের বেশ পরেছে।"[১০০]

এই পোশাক বৈভবের অধিকাংশই যে ইটালিয়ান তা দেখা যাবে ন্যাশের পুস্তিকায় —মোরিসকো আলখাল্লা, বার্বারিয়ার পশম, আর সামন্তাধিপতি ওটোর অনুকরণে দাড়ি, এ স্টাইল প্রধানতঃ ফ্লোরেন্‌স্‌ থেকে ধার-করা।[১০১]

এই সব বিলাসিতার খরচ যে কৃষকদের ঘাড় ভেঙে তোলা হচ্ছে—"**by unreasonable exactions made upon rich farmers and of poor tenants**", সে সত্যও তৎকালীন জনপ্রিয় লেখকদের[১০২] চোখ এড়ায় নি।

বুর্জোয়া গণতান্ত্রিক বিপ্লব, ও সেই সঙ্গে জ্ঞান-বিজ্ঞানের বৈপ্লবিক অগ্রগতি—যে সুদূর-পরাহত, এই চেতনা রেনেসাঁসের শ্রেষ্ঠ প্রবক্তাদের মনেও ধীরে ধীরে আসছিল! বুর্জোয়া যে শুধুমাত্র মুনাফার ভিত্তি গড়েই ক্ষান্ত হবে, জুপিটারের ক'টা চাঁদ আর পৃথিবী সূর্যের চারদিকে ঘোরে কিনা এসব ব্যাপারে তার যে বিন্দুমাত্র আগ্রহ নেই, এই হতাশাকর চেতনায় মুহ্যমান হয়ে পড়েছিলেন বেকন। জর্দানো ব্রুনোকে পুড়িয়ে মারা হোলো কাম্‌পো দি ফিওরে-তে। গালিলিও মুচলেকা দিলেন,

"আমি শপথ করছি জীবনে আর কখনো কথায় বা লেখায় এমন কাজ করব না—"[১০৩]

যে দা ভিঞ্চি তাঁর "কোদিচে আতলান্তিকো" নামক গবেষণা-পুস্তকে রাজকীয়

আধুনিক যন্ত্রপাতির পরিকল্পনা করেছিলেন, মায় সবমেরিন শুদ্ধু, তিনিই হতাশায় লিখতে বাধ্য হলেন, এক বহু-পদদলিত পাথর দেখে,

"যারা একাকীত্বের ধ্যানভিত্তিক জীবন ছেড়ে শহরে পাপী মানুষদের সংসর্গে বাস করতে আসে, তাদের ভাগ্যে এ-ই ঘটে।"[১০৪]

থেরভান্তেস-এর নাটকে তাই হঠাৎ দেখি নুমানতিয়ার সমষ্টিবদ্ধ সাম্যের সমাজ, পুরো সম্প্রদায়টিই যেখানে নাটকের নায়ক। রোমক সৈনিকদের হাতে নুমানতিয়া ধ্বংস হওয়ার কাহিনীর মধ্যে থেরভান্তেসও হঠাৎ যেন নব-লালসার হাতে সমষ্টির বিধ্বস্ত হওয়া-সম্বন্ধে সচেতন হয়ে উঠেছেন।[১০৫]

রেনেসাঁসের যাঁরা পতাকাবাহী তাঁরাও হতাশায় খুঁজছিলেন কোনো এক নিশ্চল শান্তির আস্তানা। আর শেক্‌স্‌পিয়াররা যে নব-জ্ঞানোন্মেষের মধ্যে খ্রীষ্টবিরোধী এক ইটালিয়ান ষড়যন্ত্র আবিষ্কার করবেন, এ আর বিচিত্র কী?

শুধু পোশাক-আশাক বা বিবেকহীন স্বার্থসিদ্ধিকেই যে ইটালিয়ান বৈশিষ্ট্য বলে মনে করা হোতো, তাই নয়। লেখায় ও কথায় ক্ষুরধার বুদ্ধির প্যাঁচের জন্য বিখ্যাত হয়েছিলেন ইটালিয়ানরা। আরেতিনোর "বেশ্যার কথোপকথন"[১০৬] বই-এর চরম ও ইচ্ছাকৃত নীতিহীনতা রীতিমত আতঙ্কের সৃষ্টি করেছিল। ফ্লোরেন্স প্রজাতন্ত্রের এক আমলা, কলুক্‌চিও সালুতাতি সেই ১৩৭৫ সালেই ইউরোপব্যাপী খ্যাতি অর্জন করেছিলেন, পত্রলেখার কৌশলের জন্য। তাঁর চিঠির ছুরিকায় এত মহামানব ধরাশায়ী হয়েছিলেন, যে ভিসকন্‌তি বলতেন, হাজারটা যোদ্ধার চেয়ে সালুতাতির চিঠিকে আমি বেশ ভয় করি। কথা তখন এক ইটালিযান আর্ট, যদ্দারা আলফোনসো প্রাণ বাঁচান ভিসকন্‌তির হাত থেকে, পোদেস্তা বেঁচে আসেন ফাঁসির মঞ্চ থেকে—স্রেফ কথার যাদু বিস্তার ক'রে।[১০৭] দা-ভিঞ্চিও তাঁর এক পত্রে বলেছিলেন :

"লা বোক্কা আ নে মোর্তি পিউ চে'ল্ কোল্‌তেলো—"[১০৮] [ছোরার চেয়ে বেশি খুন করে মুখ।]

শেক্‌স্‌পিয়ারের ইয়াগোর একমাত্র অস্ত্র কিন্তু কথা। কথার তোড়ে ভেসে যায় সব যুক্তি-তর্ক-বিবেচনা। কোনো প্রমাণ ছাড়া, স্রেফ কথার সুচিন্তিত বিন্যাসে ওথেলো ডেসডেমোনাকে সন্দেহ করেন। কথার স্রোতে রোডেরিগোর সব উদ্যত প্রতিবাদ ভেসে যায়, সে সাগ্রহে ইয়াগোর হাতে পুতুল বনে। কথার বলেই ক্যাসিওকে জয় ক'রে কাজে লাগায় ইয়াগো। ইয়াগো একান্তভাবেই ইটালিয়ান। ওথেলোকে বিভ্রান্ত করার সময়ে সে ইটালিয়ান সমাজের বৈশিষ্ট্যই উল্লেখ করে; ভেনিশিয় সমাজে নারীমাত্রেই নাকি ব্যভিচারিণী [III, 1]। এবং ওথেলোর বিশ্বাসোৎপাদনে এ কথা কাজে লাগে।

তৃতীয় রিচার্ড এ্যানকে জয় করেন স্রেফ কথার তোড়ে, এবং স্পষ্টই তিনি ঘোষণা করেন, যে এটা একটা ইটালিয়ান আর্ট :

"আমি খুনী মাকিয়াভেলিকে ফের ইস্কুলে পাঠাতে পারি।" [3, Henry VI, III, 2, 193]

"রোমিও-জুলিয়েট" যে চিরন্তন পারিবারিক কলহ ও দ্বন্দ্ব তা-ও একান্তভাবে ইটালিয়ান। স্রেফ ফিউদালের ঝগড়া বলে একে উড়িয়ে দিয়ে যাওয়া মোটেই উচিত নয়। ইটালির পারিবারিক বিবাদ—ফিউড—শেক্‌স্‌পিয়ারদের কাছে সুপরিচিত ছিল। ক্যাপিউলেট-মণ্টেগুদের অর্থহীন দ্বন্দ্ব আসলে তৎকালীন যে-কোনো ইটালিয়ান শহরের নয়া অভিজাত পরিবারদের স্বার্থের সংঘর্ষের প্রতিরূপ। [যেমন, জেনোয়ায় গ্রিমাল্দি ও ফিয়েস্‌চিদের শতাব্দী-ব্যাপি কলহ, মূল কারণটা পর্যন্ত শেষকালে সকলের স্মৃতি থেকে অপসৃত হয়েছিল।]

ভেনিসের সমাজকে যতবার ধরেছেন শেক্‌স্‌পিয়ার, একই চিত্র ফুটে উঠেছে। কখনো শাইলক তার চুক্তিপত্রের আক্ষরিক প্রয়োগের পথ খোঁজে, কখনো বা ইয়াগো খোঁজে সকলের সর্বনাশ। কখনো রিয়ালতোর বাজারের লেনদেনের কথা শুনি, কখনো বা ইয়াগোর থলিতে টাকা ফেলার উপদেশ। কখনো দেখি ইহুদী-বিদ্বেষ, কখনো বা নিগ্রো-বিদ্বেষ। ভেনিসে নাটকের স্থান নির্দেশ করলেই শেক্‌স্‌-পিয়ার এক ঘৃণ্য জর্জর, লালসাময়, সমাজ আঁকতে শুরু করেন।

ইটালিয়ানদের পোশাক-আচাব-ব্যবহার সম্পর্কে বহু তীব্র আক্রমণ চালিয়েছেন শেক্‌স্‌পিয়ার। "অষ্টম হেনরি" নাটকে তীব্রতম ভাষায় সেইসব ইংরাজ ধনীদের কশাঘাত করেছেন যারা ইটালির আচার অনুকরণে কাল কাটায় [I, 3, 3f ; III, 1, 41]। "মাচ এড়ু" নাটকে প্রায় অনাবশ্যকভাবে ইটালির বেশভূষা ও ভোগবৃত্তির নিন্দাবাদ জুড়ে দিয়েছেন [III, 3, 120 , V, 1, 94]। এমন কি হ্যামলেটও জানেন, যে বীভৎস খুনের নাটক "মাউস-ট্রাপ" "শুদ্ধ ইটালিয়ান ভাষায় লেখা" হতে বাধ্য [III, 2, 256]। "রাজা জন্‌"-এ জারজ ফল্‌কনব্রিজ শ্লেষের চাবুক মারছে সেইসব নয়া-অভিজাতদের যারা জোর ক'রে টেনে আনে আল্‌স্‌ পাহাড় আর পো-নদীর প্রসঙ্গ [I, 1, 202]। "মনের মতন" নাটকে রোজালিণ্ড বলছে—না না আগে দেঁতো উচ্চারণে কথা কও, বিচিত্র পোশাক পরো, নিজদেশকে গাল পাড়ো, নিজের জন্মকে ঘৃণা করো, ভগবানকে শাপ দাও কেন তোমায় এ-দেশীয় মুখ দিয়েছেন—তবে কিনা বিশ্বাস করবো তুমি ভেনিস শহরের গণ্ডোলা-নৌকোয় চড়েছ! [IV, 1, 30] এই রকম ছড়িয়ে আছে বহু নাটকে।

এই বিদ্বেষের সামাজিক তাৎপর্য, শ্রেণীগত উৎপত্তি বোঝা দরকার। বুর্জোয়া

জীবনপ্রণালী ও নয়া-অভিজাতদের শোষণের ফলেই, বুর্জোয়া জীবনধারার হেড-অফিস সম্পর্কে তাচ্ছিল্য ও অবজ্ঞা জাগতে বাধ্য হয়। বুর্জোয়া চরমপন্থীরা অর্থাৎ পিউরিটানরাও এই জেহাদে শামিল হয়েছিলেন। দু-দিক থেকেই প্রচার চলছিল "বুর্জোয়া-ভদ্রলোকদের" [এটা মলিয়েরের-এর বর্ণনা[১০৯]] বিলাসিতার বিরুদ্ধে। ইটালির কাছে শেক্‌স্‌পিয়ারের অনেক ঋণ—সনেট বস্তুটিই ইটালির, ইটালিয়ান উপন্যাস পাঠের ফলে বহু প্লট পেয়েছিলেন শেক্‌স্‌পিয়াররা; আরিওস্তো, বোকাচ্চিও, সিন্‌থিও ও বানদেল্লোর রচনা কবিকে নাট্যোপাদান যুগিয়েছে কিন্তু বেনেদেত্তো ক্রোচে যে লিখে গেছেন—"শেক্‌স্‌পিয়ারের ঐতিহাসিক উৎপত্তি রেনেসাঁসে, এবং সে রেনেসাঁসের প্রধানতঃ ইটালিয়ান রূপের মধ্যে"[১১০] —সে যুক্তি মানতে পারা সম্ভব নয় বলেই মনে হয়। নাটকের আঙ্গিক, বা সনেটের রচনাশৈলী, এমন কি বহুবিধ রমোন্যাস-পাঠের ফলে দৃষ্টির প্রসার—এসব যদি ইটালির সংস্পর্শেই পেয়ে থাকেন কবি, তবু বিষয়বস্তু ও দৃষ্টিভঙ্গীর আমূল ফারাকটা ক্রোচের চোখে পড়ল না কেন? বক্তব্যটাই তো বড় কথা। সে-ক্ষেত্রে রেনেসাঁস-বিরোধীকে রেনেসাঁস-জাত বলাটা কি উচিত হবে? প্রতিক্ষেত্রে, প্রতি বিষয়ে রেনেসাঁসের নয়া-বক্তব্যে পথরোধ ক'রে দাঁড়াবার চেষ্টা করেছিলেন যাঁরা, শেক্‌স্‌পিয়ার তাঁদের একজন। ইংলণ্ডের কাছে রবীন্দ্রনাথের নিশ্চয়ই বহু ঋণ; তাই বলে ইংলণ্ডের সংস্কৃতিতে রবীন্দ্রনাথের ঐতিহাসিক উৎপত্তি, এ কথা কি বিশ্বাসযোগ্য? উপরন্তু বর্তমানে তো প্রমাণই হয়ে গেছে, শেক্‌স্‌পিয়ার ইটালি যান নি, ইটালিয়ান যৎসামান্য যা জানতেন শিখেছিলেন ফ্লোরিও-র কাছে!

ইটালির প্রভাব ছাড়া শেক্‌স্‌পিয়ারের মতন বিরাট প্রতিভার আবির্ভাবের ব্যাখ্যা পণ্ডিতরা দিতে পারছিলেন না। তাইতেই কোণ্টনের তত্ত্ব এসেছিল—ষোল শতকের মরুসদৃশ ইংলণ্ড হঠাৎ নাকি ইটালির সোনার কাঠির স্পর্শে জেগে উঠে ল্যাটিন-গ্রীক সাহিত্য পড়ে ফেলল, গাছে পাতা ধরল, ফুলে-ফলে ভরে গেল, শেক্‌স্‌পিয়ার নামক কোকিল ডেকে উঠল![১১১] লোককবিদের জন্মের মূল প্রক্রিয়াটা পণ্ডিতরা বুঝতে চান না বলেই, এসব ম্যাজিকের ব্যাপার আমদানি হয়। জনতার জীবন আর শাসকগোষ্ঠীর জীবন এক নয়, এক হতে পারে না। শাসকরা ইটালিয়ান বলতেন, ইটালিয়ান ধাঁচে হাসতেন-কাঁদতেন-প্রেম করতেন! আর জনতা প্রচণ্ড পেষণে ক্লিষ্ট হয়ে, নিজ ঐতিহ্য থেকে তিল তিল ক'রে গড়ে তুলছিল এক-এক জন শেক্‌স্‌পিয়ারকে যাঁর ওপর ইটালিয়ান প্রভাব ছিল আপেক্ষিক বিচারে সামান্যই। কবিকে মূলতঃ গড়েছে কয়েক শতাব্দীর ইংরিজি লোককাব্য, লোকগীতি, ধর্ম, সন্ন্যাসীদের ধর্মপ্রচার আর শোষণের বাস্তব অভিজ্ঞতা। বিষম এক সমাজ-ভাঙা-

গড়ার মুহূর্তে, সেই কয়েক শতাব্দীর মৌন সাধনা মুখর হয় লোককবির মাঝে। এটাই চিরাচরিত নিয়ম। [সাধে কি আর দরিদ্রের সন্তান শেক্স্‌পিয়ারকে লর্ড সাদাম্‌প্‌টনের বেনামদার বানাবার চেষ্টা চলে!] কোণ্টনের থিসিসকে নাকচ করেছেন আধুনিক গবেষকরা। আউস্ট স্পষ্টই বলছেন,

"রেনেসাঁসের মানবতাবাদকে সব গৌরবের প্রাপক বানানো হয়েছে বড্ড তাড়াহুড়ো করে।"[১১২]

"সিম্বেলিন" নাটকের ইয়াকিমো এই অর্থে টিপিক্যাল। সে ইতালীয় শয়তানির সম্পূর্ণ রূপ। এই রোম এমন শহর যে নারীদেহ নিয়ে বাজি ধরা হয় আরেতিনোর ঐতিহ্য-অনুসারে। ইয়াকিমো কথার যাদুকর; তাই সালুতাতির মতন আত্ম-বিশ্বাস নিয়ে সে দশ হাজার মুদ্রা বাজি ধ'রে বলে, যে দ্বিতীয় সাক্ষাৎকারের সঙ্গে সঙ্গে সে পসথুমুস-এর বাকদত্তাকে ভোগ করবে [I, 4, 122]। নারীদেহ তার কাছে স্বাভাবিক পণ্য, কেনাবেচার জিনিস; তাই সে বলে,

"নারীমাংস-যদি প্রতি ছটাক দশ লক্ষ মুদ্রায়ও কেনো, সে মাংসে পচন [অর্থাৎ পরহস্তস্পর্শের কলুষ] ঠেকাতে পারবে না। দেখছি তোমার অন্তরে একটা ধর্মবিশ্বাস রয়েছে যাকে তুমি ভয় করো।"

পসথুমুস-এর শ্রদ্ধা-বিশ্বাস-ভালবাসার ধর্ম ইয়াকিমোর পরিহাসের বস্তু। এই বিচিত্র বাজির ওকালতনামা, নথিপত্র, চুক্তি, সব প্রস্তুত করা হয় আইন-মাফিক—**articles betwixt us, convenant, by lawful counsel!** নারী-পুরুষের সম্পর্ক ইয়াকিমোর সমাজে বাজি ধরার বিষয়ে পরিণত।

ইংলণ্ডে পৌঁছে সে কথার ঝরনা ছুটিয়ে দেয় ইমোজেনকে জয় করতে [I, 6]। তার দৃঢ় বিশ্বাস, কোনো মানবীর সাধ্য নেই রেনেসাঁসীয় বাক্যযাদুর প্রভাব কাটাতে পারে। কিন্তু ভুল করেছিল সে। ইমোজেন ঠিক আরেতিনো-বর্ণিত বারবণিতা নয়; সে নারী। সে ইংরেজ নারী। তার দৃপ্ত প্রত্যুত্তরে ইয়াকিমো খানিক পিছু হটলো। কিন্তু মাকিয়াভেলি যার পথ-প্রদর্শক, তার ভাবনা কী? হীন জঘন্য উপায়ে সে বাজি জিতলো [II, 2] এবং নগ্নদেহ ঘুমন্ত ইমোজেনকে দেখে, তার মাকিয়াভেলি-সুলভ ঘোষণা:

"এ যদি দেবদূতও হয়, তবু এ নরক—"

শয়তানের ভূমিকাতেই যে ইয়াকিমো অবতীর্ণ, সে সম্বন্ধে সে নিজেই সচেতন।

প্রভুভক্ত পিসানিও সেই পত্রে নির্দেশ পায় ইমোজেনকে খুন করার, প্রথমেই সে বলে ওঠে, পসথুমুসের উদ্দেশ্যে,

"কোন প্রতারক ইটালিয়ান—যার হাত ও জিব দুয়েতেই বিষ—তোমার উৎসুক শ্রবণের ওপর আধিপত্য বিস্তার করেছে?" [III, 2, 4]

শেষ দৃশ্যে পস্‌থুমুসের স্বীকারোক্তির মধ্যে আবার ইটালিয়ান বৈশিষ্ট্যের ওপর জোর পড়েছে,

"আমার ইতালীয় মগজ আপনাদের বুদ্ধিহীন ইংলণ্ডে অত্যন্ত নীচ চক্রান্ত আঁটতে শুরু করলো। [V, 5, 196]

জবাবে পসথুমুস-এর সুনির্দিষ্ট "ইটালিয়ান শয়তান!" কথার চক্র সম্পূর্ণ হোলো, মাকিয়াভেলির সচেতন শয়তানি সর্বসমক্ষে প্রকাশ হোলো।

এই ইটালি ও ইংলণ্ডের যুদ্ধ "সিম্বেলিন" নাটকের পটভূমি। রোমক যুগ ভুলে গেছেন কবি। রোমক-যুগের ইতিহাসের কাঠামোর সমসাময়িক এই কাল্পনিক যুদ্ধের অবতারণা করেছেন, যে যুদ্ধে আমরা কবির দেশপ্রেমের স্পষ্ট পরিচয় পাই।

গোড়া থেকেই আমরা ধনী ইংলণ্ড ও দরিদ্র ইংলণ্ডের মধ্যে পাই, অনতিক্রম্য এক ফারাক। ক্লোটেন এক দাম্ভিক নির্বোধ। রানী খুনের চেষ্টায় বিষ সংগ্রহ করেন। রাজা সিম্বেলিন নিজের অসহায়া কন্যার সর্বনাশ করেন। কিন্তু একই দৃশ্যে পর পর দুজন দরিদ্র মানুষের আশ্চর্য আদর্শবাদিতা আমাদের শ্রদ্ধা কেড়ে নেয়। কর্নেলিউস রানীকে বিষ যোগাতে বাধ্য, কিন্তু বিষের পরিবর্তে সে অন্য এক ঔষধ চালিয়ে দেয়, কারণ সে জানে, উঁচুতলার লোকেরা খুনোখুনির উদ্দেশ্যেই বিষ চায়। পর মুহূর্তে ভৃত্য পিসানিও উঁচুতলার হানাহানিতে জড়িয়ে পড়তে অস্বীকার করে, কারণ বিশ্বাসঘাতকতা তার ধাতে নেই [I, 5]। যেমন "টিমন" নাটকে, তেমনি "সিম্বেলিনে" দরিদ্র জনতাকে মহান ক'রে দেখাবার সচেতন প্রয়াস পরিস্ফুট।

"টিমনেই" আমরা দেখেছি সশস্ত্র প্রতিকারের পথ নির্দিষ্ট হয়েছে। "সিম্বেলিনে' সেই যুদ্ধকে কবি একেবারে পুরোভাগে এনে হাজির করেছেন। এ নাটকে গুহাবাসী গিদেরিউসের সঙ্গে অভিজাত ক্লোটেনের চমকপ্রদ সাক্ষাৎকারে কবির শ্রেণীচেতনা প্রকাশ-পথ খুঁজছে—

"ক্লোটেন: তুই দস্যু, আইনভঙ্গকারী, বদমায়েশ। আত্মসমর্পণ কর, চোর কোথাকার!

গিদেরিউস: কার আছে? তোর কাছে? তুই কে? আমার বাহু কি তোর বাহুর মতন দীর্ঘ নয়, হৃদয় কি তোর মতন বৃহৎ নয়? তোর কথাগুলো অবশ্য অনেক বেশি লম্বাচওড়া।...তুই কে যে তোর কাছে আত্মসমর্পণ করতে হবে?

ক্লোটেন : নীচ শয়তান, আমার পরিচ্ছদ দেখে চিনতে পারলি না ?

গিদেরিউস : নারে বদমায়েশ, তোর দর্জীকেও চিনলাম না—" [IV, 2, 75]

রাজপুত্রকে কথার উত্তম মধ্যম দিয়েই হয়তো ছেড়ে দিত গিদেরিউস, কিন্তু রাজপুত্র—"মর্ তবে—" বলে আক্রমণ করতে গিদেরিউস তার মুণ্ড কেটে নেয়। বেলারিউস সব শুনে বলেন,

"বেলারিউস : আমাদের সর্বনাশ হয়ে গেল।

গিদেরিউস : কেন পিতা, প্রাণগুলো ছাড়া আমাদের আর হারাবার মতন কী আছে ? যে প্রাণ এই লোকটা নিতে এসেছিল। আইন আমাদের রক্ষা করে না, তাহলে আইনের ভয়ে একটা দাম্ভিক মাংসপিণ্ডের সঙ্গে কোমল আচরণ করতে হবে কেন, বিশেষতঃ যখন সে আমাদের বিচারক ও ঘাতক সেজে বসছিল ?"

হারাবার মতন কিছুই নেই আমাদের তাই আইন বা বংশকৌলীন্য কিছুরই ভাবনা ভাবলে চলবে না। আইন ঐ ক্লোটেনের পক্ষে। ক্লোটেনরাই বিচারক, ক্লোটেনরাই ঘাতক, এমনই ক্লোটেনদের আইন। তাই ধড় থেকে মুণ্ড নামিয়ে দেয়ার বিধানই শ্রেষ্ঠ। সব জমিজমা-টাকা-বংশের গৌরব নিয়ে রাজপুত্র ক্লোটেনের পরিণাম বড় ভয়ানক—

"I have sent Cloten's clotpoll [মুণ্ড, অবজ্ঞাসূচক] down the stream

In embassy to his mother."

আপসহীন সংগ্রামে দয়ামায়ার কোনো স্থান নেই। মুণ্ডহীন ধড়টিকে অবশ্য রাজকীয় সমাধি দেয়া হয়, নির্মম ব্যঙ্গের মতন। এইখানে বেলারিউস যে যুক্তি দেন—রাজপুত্র হাজার হলেও রাজপুত্র, তাই যথোচিত মর্যাদা-সহকারে তাকে গোর দেয়া উচিত—সে যুক্তিকে নাকচ করে গিদেরিউস : মরে গেলে রাজা-প্রজা সমান, দুজনেই ধুলো [IV, 2, 253]। পরের গানটি সেই অন্তিম সাম্যের তত্ত্বই প্রচার করছে।

ধনী ও দরিদ্রের এই অলঙ্ঘ্য পার্থক্য গভীরতম রঙে চিত্রিত ক'রে, তারপর রোমের বিরুদ্ধে দেশপ্রেমিক যুদ্ধের বর্ণনায় গেছেন কবি। এ যুদ্ধ জনগণের যুদ্ধ। ধনী ইংলণ্ড এ যুদ্ধে উদাসীন ছিল, জনতার চাপে তারা স্বাধীনতা যুদ্ধে নামতে বাধ্য হচ্ছে। ইংলণ্ডের স্বাধীনতা তাদের কাছে খুব জরুরী কিছু নয়। তৃতীয় অঙ্কের প্রথম দৃশ্যে রোমের দূতকে লক্ষ্য ক'রে রাজা ও রানী দুজনেই খুব উগ্র দেশ-প্রেমিক বক্তৃতা করেন বটে ; কিন্তু ফাঁক রেখেই রাজা সিম্বেলিন দূতকে জানিয়ে দেন :

"আমার প্রজারা আর [রোমক] সম্রাটের বশ্যতা মানতে রাজী নয়। তাই এখন আমাকে যদি তাদের চেয়ে কম স্বাধীনচেতা দেখায় সেটা ঠিক রাজোচিত হবে না—" [III, 5, 4]

দূত চলে যেতে ক্লোটেন বলেন,

"ভালই হোলো; তোমার মহাবীর ব্রিটনরা এই চেয়েছিল।" যুদ্ধ বাধবার সম্ভাবনাতেই ইংলণ্ডের দরিদ্র জনতা উদ্বেলিত; পরাধীনতা-মোচনের সংগ্রামে অংশ গ্রহণ করার রীতিমত প্রতিযোগিতা শুরু হয়ে গেছে। পিসানিও বলছে,

"এই যুদ্ধই দেখিয়ে দেবে আমি আমার দেশকে ভালবাসি কিনা।" [IV, 3, 43]

গিদেরিউস বলছে: যুদ্ধে মরাই ভাল, নইলে হয় রোমানরা আমাদের মারবে, নইলে ইংলণ্ডের রাজার সাঙ্গোপাঙ্গোরা মারবে [IV, 4, 4]। আর ভিরাগুস রক্তের নেশায় মেতে উঠেছে। বৃদ্ধ বেলারিউস তখন বলছেন,

"দেশের জন্য যুদ্ধে যদি তোমরা ধরাশায়ী হও, সে ধূলিশয্যা আমারো শয্যা হবে, সেখানে আমিও শোবো। এগোও, এগোও।" [IV, 4, 51]

পসথুমুস যুদ্ধের মুহূর্তে এসে ইটালিয়ান পোশাক খুলে বৃটিশ কৃষকের পোশাক পরছে,

"এই ইটালিয়ান জঞ্জাল [weeds] খুলে ফেলে এমন পোশাক পরব, যা পরে ব্রিটেনের কৃষক।" [V, 1, 22]

তারপর সেই কৃষকের পোশাক পরে সে রোমান ভদ্রলোকদের মহানন্দে কচুকাটা করছে।

যুদ্ধের যে বর্ণনা দিচ্ছে পসথুমুস, তাতে স্পষ্ট দেখা যাচ্ছে অভিজাতদের বিশ্বাসঘাতকতা ও কাপুরুষতা। যাঁকে সে বলছে, তিনি এক "লর্ড", পলায়নে ব্যস্ত,

"আপনি যেন পলাতকদের একজন?"

"হ্যাঁ, পালিয়েছি।" [V, 3, 2]

এই লর্ডরা পালিয়েছে বলেই ইংরেজ কৃষক-ফৌজ লণ্ডভণ্ড, পলায়মান—

"কেউ কেউ কাপুরুষ হয়েছে দৃষ্টান্ত দেখে—যুদ্ধে প্রথমে যে রণে ভঙ্গ দেয় সে অপরাধী—"

কিন্তু তখন বেলারিউস ও দুই গুহাবাসী যুবক রুখে দাঁড়ালো।

"তিনজনের একটা সারি, যখন অন্যেরা কেউ কিছু করছে না। তিনজনে চীৎকার করছে—রুখে দাঁড়াও, রুখে দাঁড়াও!"

ঘুরে গেল যুদ্ধের গতি। যারা পিছু হটছিল, তারা "সিংহের মতন মুখ ব্যাদান

ক'রে" ফিরে গেল রোমান ফৌজ অভিমুখে। তারপর রোমানরা পালাচ্ছে ত্রস্ত "মুরগির পালের মতন", আর মারা পড়ছে অসির আঘাতে—

"যেখানে কুড়িজন পালাচ্ছিল এক রোমানের ভয়ে, সেখানে এক একজন হত্যা করছে কুড়িজন রোমানকে।"

রোমক ফৌজ বিধ্বস্ত, জনগণের বীরত্বে। সত্যিই, যুদ্ধের মনস্তত্ত্ব বড় ভাল আয়ত্ত ছিল শেক্‌স্‌পিয়ারের; এক গবেষকের মতে শেক্‌স্‌পিয়ার লিস্টারের ফৌজের সঙ্গে হলাণ্ডে লড়েও ছিলেন।[১১৩] সে যাই হোক, ক্ষুদ্র এক-একটি প্রেরণায় বিশাল পরিবর্তনের সূচনা বহু যুদ্ধে ঘটেছে। এক স্ফুলিঙ্গে বিরাট তৃণভূমিতে দাউ দাউ ক'রে দাবানল জ্বলে ওঠে। জনতার শৌর্যকে প্রজ্জ্বলিত করার জন্য মাঝে মাঝে দরকার হয় প্রথম চকমকি ঠোকার।

বিপরীত আচরণ লর্ডদের। এই দৃশ্যের লর্ডটির নামকরণও করেন নি কবি। নামহীনতায় সে এক প্রতিনিধি—শ্রেণীর প্রতিনিধি। লর্ডত্বই তার পরিচয়। পসথুমুস বলছে,

"এখনো পালাচ্ছেন? এই তো লর্ড! কি সম্ভ্রান্ত, অথচ দুর্দশাগ্রস্ত! যুদ্ধক্ষেত্রে দাঁড়িয়ে শুধোয়, কী খবর বলতে পারেন? আজ কতজন যে তাদের লাসগুলো বাঁচাতে সব উপাধিগৌরব [honours] ত্যাগ করতে রাজী ছিল, তার ইয়ত্তা নেই। দৌড় মেরেছে লাস বাঁচাতে, তবু মরেছে।"

কিন্তু এত বীরত্ব, আত্মত্যাগ, স্বাধীনতার আকাঙ্খা, রক্তদান—সবই বৃথা গেল। রাজা সিম্বেলিন গোড়া থেকেই এ যুদ্ধের ঘোরতর বিরোধী, স্বাধীনতা-টাধীনতা ওসব ছোটলোককের দাবীদাওয়া। তাই মৌকা পেয়েই সিম্বেলিন সন্ধি করলেন, দেশকে বিকিয়ে দিলেন সীজারের কাছে:

"যদিও আমরা জিতেছি, তবু আমরা সীজারের বশ্যতা মেনে নিচ্ছি—" [V, 5, 458]।

পাশাপাশি দেখুন, জনতার আপসহীন বিজাতীয় ঘৃণার স্বাক্ষর—যত ব্রিটন মারা গেছে তাদের আত্মা শান্তি পাবে না, যদি না রোমক বন্দীদের নির্বিচারে হত্যা করা হয়; জনতার এই ছিল দাবী, সিম্বেলিন তা মেনেও নিয়েছিলেন [V, 5, 71]। সেখান থেকে ডিগবাজি খেতে তাঁর সময় লাগে নি।

যুদ্ধজয়ী গিদেরিউসকে মৃত্যুদণ্ড দেয়া হচ্ছে, কারণ সে রাজকুমার ক্লোটেনের হত্যাকারী। দেশের জন্য অত লড়াই, অত বীরত্ব, তাকে বাঁচাতে পারে না। পারে একটি ক্ষুদ্র ঘটনা—সে নিজেই রাজবংশধর।

এই অর্থহীন বৃত্তাকার-পরিক্রমার মধ্যে নাটক-এসে শেষ হচ্ছে যার মধ্যে মহাকবির

সচেতন শিল্পকৌশল অনুভূত। সবই মিলনে লয় পাচ্ছে, অথচ সে মিলনকে মনে হচ্ছে নিরর্থক, অবাস্তব। হঠাৎ যেন ধূলির ধরা ছেড়ে আমরা মেঘলোকে চলে গেছি, যেখানে দেবত্বের ফর্মুলা-অনুযায়ী সবাই পাচ্ছে যা সে চেয়েছিল, নটে গাছটি ঠিক মুড়োচ্ছে—অথচ এ পাওয়ায় কোনো সুখ নেই। দেবতারা সব পান। কিন্তু সুখ-দুঃখ মানুষের ব্যাপার ; দেবতাদের দুঃখ নেই, তাই সুখও নেই। দেবতারা অনাটকীয়। সেইজন্যই বোধ হয় "সিম্বেলিন" এর শেষটা বার্নার্ড শ'-র এত খারাপ লেগেছিল যে নূতন একটি শেষাঙ্কের খসড়া প্রস্তুত করতে তাঁর বাধে নি।[১১৪] বলা বাহুল্য, শ'-এর খসড়াটিকে এক কথায় "জঘন্য" বলতে কোনো সমালোচকেরই বাধে নি।

শ' তাঁর ভিক্টোরিয়ান-উদারনীতিক মতবাদ প্রয়োগ ক'রে "সিম্বেলিন-"এর শেষটাকে বাস্তবানুগ করার প্রয়াস পাচ্ছিলেন। সে পরীক্ষা ব্যর্থ হতে বাধ্য, কারণ শেক্স্পিয়ার-এর ওপর খোদকারি করার আগে ভাবা উচিত ছিল, কবি নিজে কি চেয়েছিলেন। সে মুহূর্তে পঞ্চমাঙ্কে চতুর্থ দৃশ্যে কারাগারে ঘুমন্ত পসথুমুস-এর সকাশে জুপিটার স্বয়ং নেমে এলেন, এলেন পথথুমুস-এর মৃত পিতামাতা ও রক্তাক্ত-দেহ দুই ভ্রাতা যাঁরা পূর্বের এক স্বাধীনতাযুদ্ধে প্রাণ দিয়েছেন—সেই মুহূর্তে নাটক আর ইহজগতে নেই, সে এক বাস্তবোত্তর রূপকথায় উন্নীত হয়ে গেছে। এ ছাড়া আর কোনো সমাধান এ নাটকের হতে পারে না। সিম্বেলিন পারেন না আপসহীন যুদ্ধ চালাতে। গিদেরিউস পারে না প্রাণ নিয়ে পালাতে পসথুমুস পায় না ইমোজেনকে। যদি বাস্তবে বাঁধা থাকে নাটক, তবে এ সব ঘটতে পারে না, ঘটলে সেটা সম্পূর্ণ হাস্যকর একটা ব্যাপার হয়। বার্নার্ড শ'-এর খসড়ায় তাই ঘটেছে।

কিন্তু কারাগারের অলৌকিক দৃশ্যের ফলে নাটক হঠাৎ রূপকথা হয়ে গেছে। রূপকথায় সবই মানায়। তার কাঠামোই এমন ছন্নছাড়া, যে সবচেয়ে উদ্ভট অঘটনকেও মনে হয় অনিবার্য। রাজপুত্র কি ক'রে রাজকন্যাকে ঠিক ঐ প্রাসাদেই ঘুমন্ত দেখলো—এ প্রশ্ন আর ওঠে না।

কারাগারের দৃশ্যে জুপিটার-আদির অবতরণটা পুরোপুরি পসথুমুস-এর স্বপ্নও নয়, স্বপ্নশেষে বইটা পেল কি ক'রে আমাদের নায়ক ? স্বপ্নের বই স্থূল হয়ে হাতে এসে পৌঁছয় নাকি ? কবি এক প্রেতাত্মার দৃশ্য এনেছেন নাটকে—এটা সেই পোপ[১১৫] ও স্টিভেন্স্-এর[১১৬] আমল থেকেই বুর্জোয়া সমালোচক সহ্য করতে পারেন না। দুজনেই বলেছিলেন, ও দৃশ্য শেক্স্পিয়ারের লেখা নয়। কিন্তু বর্তমানে অধিকাংশ পণ্ডিতই স্বীকার করতে বাধ্য হয়েছেন—এ কবিরই রচনা।

এ ধরনের দৃশ্য নিয়ে আসাতে আপত্তি কেন ? না, তাতে নাকি বাস্তবের

সুর কেটে যায়। বাস্তবতার সুরকে ইচ্ছে ক'রে কাটাবার জন্যই যদি এ-দৃশ্য এসে থাকে? কবি যদি সচেতনভাবে বাস্তবোত্তর এক রঙে নাটকের শেষটুকু রাঙিয়ে উপস্থিত করতে চেয়ে থাকেন? কী ঘটছে এ দৃশ্যে?

স্বপ্ন দেখার ঠিক পূর্বে পসথুমুস আরেকবার সজোরে আমাদের মনে করিয়ে দিচ্ছে, কি-ধরনের সমাজে সে বাস করছে। হাতের শৃঙ্খলের উদ্দেশ্যে, বন্দীদশার উদ্দেশ্যে তার বক্তব্য:

"স্বাগতম, দাসত্ব, তুমি মুক্তির পথ!...তুমি জঘন্য সেই মানুষগুলির চেয়ে অনেক করুণাময়, যারা চুক্তিভঙ্গকারী ঋণগ্রস্তদের [broken debtors] সম্পত্তির তৃতীয়াংশ, বা ষষ্ঠাংশ বা দশমাংশ ক্রোক ক'রে নিয়ে রেহাই দেয়, আবার যাতে সে উপার্জন করতে পারে—" [V, 4]

আবার সেই সমাজের বর্ণনা, সে-সমাজ এণ্টোনিওর বুকের মাংস দাবী করে, টিমনকে নির্বাসনে পাঠায়, অর্লাণ্ডো-রোজালিণ্ডকে পাঠায় অরণ্যে। এ সমাজ গিদেরিউস-আরভিরাগুসকে নির্বাসিত করেছে পর্বতের গুহায়। ইয়াকিমো-সিম্বেলিনদের সমাজ পসথুমুসকে পাঠিয়েছে কারাগারে। দেশের জন্য নির্ভীক যুদ্ধ পসথুমুসকে বাঁচাতে পারে নি লালসার ষড়যন্ত্র থেকে। কোনো সমাধান খুঁজে না পেয়ে পসথুমুস মৃত্যু চাইছে। ইমোজেনের জন্য তার বিরহ আর "জঘন্য মানুষদের" মহাজনীর বিরুদ্ধে তার অক্ষমতা—এ দুই হতাশাকে এনে এক ক'রে দিয়েছেন কবি এ দৃশ্যের গোড়ায়।

যে অলৌকিক দৃশ্য সে দেখছে, তাতে দেবরাজ জুপিটারের উদ্দেশ্যে প্রথমতঃ রয়েছে অভিযোগ, যে অভিযোগ মানুষের দরবারে ব্যর্থ হতে বাধ্য, মাথা কুটলেও যার জবাব পাওয়া যায় না—

"প্রথম ভ্রাতা: পসথুমুস রাজার জন্য প্রাণপাত করছে, তবু কেন তুমি, দেবরাজ জুপিটার, তার যোগ্যতার পুরস্কার হিসেবে দুঃখের বোঝা চাপিয়ে দিচ্ছ?

পিতা: তোমার স্ফটিকের গবাক্ষ খুলে একবার তাকাও! এক বীর জাতির ওপর তোমার কঠোর ও তীক্ষ্ণ আঘাত আর হেনো না।...তোমার মর্মর প্রাসাদ থেকে একবার বাইরে দৃষ্টিপাত করো, নইলে আমরা হতভাগ্য প্রেতাত্মারা তোমার বিরুদ্ধে জ্যোতির্ময় দেবমণ্ডলীর কাছে চিৎকারে আবেদন পৌঁছে দেব।"

সত্যিই, নিষ্ফলতা ও ব্যর্থতার এমন শিল্পসম্মত চিত্র আর কোন নাট্যকারের হাত থেকে বেরুতে পারতো কিনা সন্দেহ। যুদ্ধ জিতেছে জনগণ। সেই জনগণের

দুর্বিসহ দুঃখের বোঝা লাঘব করতে দেবরাজগুলীর কাছে আবেদন জানানো ছাড়া আর উপায় নেই। দেবরাজকে স্বর্গীয় সিংহাসন থেকে উচ্ছেদ করার আহ্বান জানানোও সম্ভব, কিন্তু ইহলোকের সিম্বেলিনদের কাঠের সিংহাসনে চিরস্থায়ী বন্দোবস্ত! আগের এক দৃশ্যে রাজপুত্রের মুণ্ডু উড়িয়ে দিয়েছে যারা, তারা আজ রাজার সামনে গলবস্ত্র! পিতার প্রেতাত্মার কথায় পসথুমুসের দুঃখ যুক্ত হোলো সারা ইংলণ্ডের জনতার দুঃখের সঙ্গে; পথথুমুস-ইমোজেন কাহিনী হয়ে উঠলো সারা ইংলণ্ডের জনগণের স্বাধীনতা হারাবার কাহিনী।

এই পরিপ্রেক্ষিতে পুরো নাটকটি আরেকবার সতর্কভাবে পড়লেই দেখা যাবে, ইমোজেনকে প্রকৃতপক্ষে মানবীর বেশে ইংলণ্ডের স্বাধীনতা-দেবী করেই উপস্থিত করা হয়েছে। তাহলেই বোঝা যায়, কেন পসথুমুস গয়না উপহার দিয়ে বলে, এ হচ্ছে শৃঙ্খল, তোমায় বেঁধে রাখবো [I, 1, 122]; কেন ইমোজেন বলে, প্রতি ভোর, দুপুর ও সন্ধ্যায় আমার কাছে প্রার্থনা কোরো, কারণ আমি তখন পসথুমুস-এর জন্য স্বর্গে গেছি আবেদন নিয়ে [I, 3, 31]। ইমোজেন শুধু মানবী নয়, সে এক শক্তি, এক দেবী, সে ইংলণ্ডের লক্ষ্মী। তাই না সে বলতে পারে, এর চেয়ে আমি অপহৃতা হলে ভাল হোতো [I, 6, 5]। পরাধীন রাজপ্রাসাদে ইমোজেন থাকবে কি ক'রে? ইয়াকিমোর বাক্‌চাতুরীর প্রথম ছত্রেই ধিক্কার বর্ষিত হয় ইংরেজদের ওপর—যারা এত সুন্দর দেশের আকাশ, শস্য, সমুদ্র আর প্রান্তর দেখে, তারা এই নারীকে ভুলে থাকে কি ক'রে [I, 6, 31]? ইংলণ্ডের প্রাকৃতিক দৃশ্য ও ইমোজেন যুক্ত। ইয়াকিমোদের শঠতায় ইমোজেন ইংলণ্ড ছেড়ে চলে যাচ্ছেন, বলছেন,

> "শুধু বৃটেনেই কি সূর্য ওঠে? দিন ও রাত্রি কি শুধু বৃটেনে? জগতের পরিসরে বৃটেন এক অংশ, তবু যেন জগতের ঊর্ধ্বে। এক বিরাট জলাশয়ে রাজহংসের বাসা।" [III, 4, 135]

ইমোজেনের মৃত্যুতে গুহাবাসীদের শোক ["The bird is dead", "fairest lily"] এবং ফুলের রাশি অর্পণ করায় এক উপাসনার সুর। তেমনি রয়েছে গানটিতে। পুনর্জাগরণের পর, রোমক সৈনিক-পরিবৃতা ইমোজেনের বিলাপে ধর্ষিতা ইংলণ্ডের আর্তস্বর ["I may wander from east to Occident..."]। কিন্তু বাহুবলে বিশ্ব জয় করেছে যারা, স্বভাবতই লক্ষ্মী তাদের হাতে বন্দী হয়। পসথুমুস যুদ্ধক্ষেত্রে বৃটেনকে "my lady's kingdom" বলে অভিহিত ক'রে শুধুই কি প্রেম-বিহ্বলতা প্রকাশ করছে?

স্বপ্নের দৃশ্যে এই রহস্য স্পষ্ট ক'রে উদ্‌ঘাটিত হচ্ছে। ইমোজেন-পসথুমুস কাহিনী

বৃহত্তর স্বাধীনতা-হারা ইংলণ্ডের কাহিনী হিসেবে ব্যাখ্যাত হচ্ছে। ইমোজেন-হারা পসথুমুস স্বাধীনতা-হারা ইংলণ্ডের সঙ্গে সমার্থক হিসেবে প্রতিপন্ন হচ্ছে।

উপরন্তু এই স্বপ্ন পসথুমুসের বিগত জীবনটিকে তুলে ধরছে; দেখাচ্ছে, স্বাধীনতা-যুদ্ধের চিরন্তনতা, অবিনশ্বরতা, অবিচ্ছিন্নতা। এইভাবেই বার বার মরেছে জনতা দেশের জন্য:

"আমাদের পিতামাতারা ও আমরা, আমাদের দেশের জন্য অস্ত্র ধরে বীরের মতন ধরাশায়ী ও নিহত হয়েছি—"

এই হচ্ছে প্রেতাত্মাদের বক্তব্য। ঠিক এইভাবে যখন আধুনিক বিপ্লবী নাট্যকার পেটের ভাইস তাঁর জঁ্য-মারা-সম্বন্ধীয় নাটকে, নায়কের পিতামাতা ভল্‌টেয়ার ও বাল্যকালের শিক্ষককে নিয়ে আসেন,[১১৭] তখন সবাই বলেন, অপূর্ব! বিপ্লবের অবিচ্ছিন্ন ধারা দেখাবার এর চেয়ে প্রকৃষ্ট পন্থা আর কী হতে পারত? একজন বিপ্লবী কি উপাদানে গড়ে ওঠে, তা স্পষ্ট দেখা গেল! কিন্তু সেই কৌশলটিই চারশ' বছর আগের এক নাট্যকার ব্যবহার করলেই সবাই সন্দিগ্ধ: এ ওঁর লেখা নয়, কারণ ওঁর সমাজ-চিন্তা চিন্তা থাকতে নেই!

"মনের মতন"-এর অলৌকিক কাণ্ডটিকে যে শেক্‌স্‌পিয়ার নিজেই আকুল আগ্রহে আঁকড়ে ধরেছিলেন, তা স্পষ্ট বোঝা যায়। কিন্তু "সিম্বেলিনের" এই স্বপ্ন-দৃশ্যে কবির নিজের কোনো একাত্মতা নেই। তার চরম প্রমাণ জুপিটারে, দেবমণ্ডলীর উল্লেখে। ভূতপ্রেতে বিশ্বাস হয়তো করতেন কবি, কিন্তু তাঁর মতন ক্যাথলিক যে জুপিটারে বিশ্বাস করতেন না, করতে পারেন না, এ কথা সহজেই অনুমেয়। সুতরাং এ নাটকের অলৌকিক স্বপ্নটা একটা ব্যঙ্গ, একটা বিক্ষুব্ধ পরিহাস। ইহলোকের রাজাদের হাতে লাঞ্ছিত হয়ে পরলোকের দেবতাদের কাছে দরবার করাকে অবজ্ঞার হাসিতে ভূষিত করছেন কবি। তাই এরপর যে রূপকথার মতন সব সমস্যার অবসান ও সিম্বেলিনের নির্বিঘ্নে রাজ্য-বেচে-দেয়া, তা শেক্‌স্‌পিয়ারের বিদ্রূপ।

১। "The Imitation of Christ", probably by Thomas' a Kempis, XII, 1, 2, 7.

২। do XXXI.

৩। Martin Luther "Ninetyfive Theses" (1590) 13.

৪। do "Twentyseven Articles Respecting the Reformation of Christian Estate" 1.

৫। do do 21.

৬। do "Concerning Christian Liberty" [1520].

৭। Thomas More "Utopia," Book II, ch. on "Of their journeying or travelling abroad etc."

৮। Francis Bacon : "The New Atlantis" [1627].

৯। Bacon : "Essays" [1597, 1612, 1625], XI : "Of fortune".

১০। Bacon : do XXXIV, "Of Riches".

১১। Erasmus : "Colloquy".

১২। Hooker : Ecclesiastical Polity", Bk. I, ch. 10.

১৩। Rypon of Durham : "Exempla", IV, 3.

১৪। Wycliffe : "Sermons" [Arden ed.], p. 93.

১৫। "Confessions of St. Augustine", Third Book.

১৬। do Eighth Book.

১৭। do Ninth Book.

১৮। do Tenth Book.

১৯। John Myrc : "Festial" [Arden ed.] p. 38.

২০। Odo of Cheriton : Latin MS.

২১। "Speculum Laicorum," XXXII, 18.

২২। Bromyard : "Summa Predicantium," ii, 3.

২৩। "Coventry Pageant of Corpus Christi" [EETS ed.] Sc. ii.

২৪। e.g. "Townley Cycle Judgement Play" [EETS].

২৫। "The Digby Play" [do.]

২৬। "The Chester Cycle Play" [do.]

২৭। See Thomas Wright : "Political Songs of England" [Camden Soc. 1839].

২৮। Chaucer : "Good Counsel."

২৯। Thomas, Lord Vaus : "Of a Contented Mind."

৩০। Henry Howard, Earl of Surrey : "The Means to Attain Happy Life."

৩১ । Meray : La vie au temps des libres precheurs, [Paris, 1962 ed.] Vol I, p. 20 : "je continue a affirmer, qu'ils ont plus fait pour battre en breche ladespotisme royal, la rapacite feodale, et la suprematie romaine, qu'aucune des classes de la societe dans lesquelles ils preachaient."

৩২ । Spenser : "Fairy Queen."

৩৩ । Locrime [Malone Soc., Oxford, 1908], IV, 5, 1.

৩৪ । Arthur Sewell : "Character and Society in Shakespeare [Oxford, 1951], p. 140.

৩৫ । A. Harbage : "As they liked It" [London, 1947].

৩৬ । Sonnet 146.

৩৭ । John Stephens : "Essays and Characters" [1615] "A Shepherd."

৩৮ । "A Midsummer Night's Dream," I, I, 161.

৩৯ । "As you Like It", I, I.

৪০ । Marx : "Capital", op. cit., p. 786.

৪১ । do p. 790.

৪২ । "The Servingman's Comforte," [1598].

৪৩ । AYLI, I, 1, 91.

৪৪ । do 105.

৪৫ । do I, 2, 38.

৪৬ । do III, 1, 9.

৪৭ । do I, 2, 263.

৪৮ । do II, 3, 57.

৪৯ । W. I. D. Scott : "Shakespeare's Melancholics" (London, 1962), ch. on "Jaques, the Involutional".

৫০ । O. J. Campbell : "Shakespeare's Satire" [London, 1943].

৫১ । AYLI, 2, 78.

৫২ । do II, 7, 47.

৫৩। do II, 4, 73.

৫৪। Owst : "Literature and Pulpit," op. cit.

৫৫। Robert Bridges : "Collected Essays" [Oxford, 1927].

৫৬। William Ash, op. cit. p.93.

৫৭। Lucian : "Dialogues," Vii, "Timon, misanthropus"

৫৮। Sewell, op. cit., p. 131.

৫৯। Peter Alexander : "Preface to Shakespeare" (1951).

৬০। e.g.

৬১। Mathew, 16 : 13-28.

৬২। John, 15 : 2.

৬৩। Mark, 12 : 28.

৬৪। Luke, 20 : 45.

৬৫। Luke, 14 : 1-24.

৬৬। Luke, 18 : 1.

৬৭। John, 6 : 22.

৬৮। Matthew, 26 : 26

৬৯। Günther Bornkamm, "Jesus of Nazareth," of. cit. p. 180f.

৭০। Luke 10 : 13.

৭১। Matthew, 10 : 34.

৭২। Mark, 13 : 8.

৭৩। Mark, 15 : 20-22.

৭৪। Acts, 4 : 32.

৭৫। Quoted by J. S. Schapiro : "Social Reform and the Reformation" [London, 1909], p. 138.

৭৬। Bland, Brown and Tawney : "English Economic History" Select Documents, II, 1.

৭৭। Wm. Harrison : "A Description of Elizabethan England," (1577), Book III, Ch. 1.

৭৮। Boccacchio : "Decameron", III, 7.

৭৯। Quoted by J. W. Thompson, op. cit. p. 209.

৮০। Pico della Mirandola : "Conclusiones magical."

৮১। Pomponatius : "Astrologia."

৮২। Telesius : "De Rerum Nature," II, 241.

৮৩। Campanella : "De Rerum Sensu et Magia."

৮৪। Paracelsus : "De Imaginibus," XXXVI.

৮৫। Ficino : "De Dignitate Hominis", See 12.

৮৬। Bacon : "Novum Organum", LXIII.

৮৭। do LXVIII.

৮৮। Montaigue : "Essay", Florio translation, II, 2.

৮৯। Agrippa : "De Occul a Philosophia."

৯০। St. Augustine : "De Civitate Dei."

৯১। Plato : "Symposium."

৯২। Michael Drayton : "Polyolbion" [1613-22].

৯৩। Gentillet : "Contre-machiavel," tr. Simon Patricke (1577).

৯৪। Marston : "The Malcontent."

৯৫। Massinger : "A New Way to Pay old Debts."

৯৬। Marlowe : "The Jew of malta," Chorus.

৯৭। Jonson : "Volpone," IV, 1.

৯৮। Drayton : "Heroical Epistles" [1599].

৯৯। Chapman : "Charles, Duke of Byron" [1608].

১০০। "Father Hubbards Tale" probably by Thomas Middleton, [1604].

১০১। Thomas Nashe : "Christ Teares over Jerusalem" [1593].

১০২। Wm. Harrison, op., cit., ch., VII.

১০৩। Galilei : "Recantation."

১০৪। "The Literary Works of Leonardo da Vinci" [ed. J. p. Richler, 1939] Vol. ii, p. 311.

১০৫। Cervantes : "The Destruction of Numantia."

১০৬। Pietro Aretino : "Dialogues of Courtesans" [1536].

১০৭ । Villari : "Life and Times of Machiavelli".

১০৮ । Works : op., cit., i, Latter LXI.

১০৯ । Moliere : "Le bourgeois gentil' homme".

১১০ । Benedetto Croce : "Arisosto, Shakespeare and Corneille" [1948 ed.].

১১১ । G. G. Coulton : "Art and the Reformation".

১১২ । Owst, op., cit., p. 4.

১১৩ । D. Cooper : "Sergeant Shakespeare" [London, 1949].

১১৪ । Bernard Shaw : "Cymbeline Refinished".

১১৫ । Alexander Pope : "Preface" to Works of Shakespeare [1725].

১১৬ । George Steevens : "Preface" to Works [1773].

১১৭ । Peter Weiss : "Marat/Sade," Sc. 26.

৭। রাজা

একটি ধারণা পণ্ডিতদের মধ্যে শিকড় গেড়ে বসে গেছে—শেক্‌স্‌পিয়ার নাকি রাজতন্ত্রের সমর্থক ছিলেন, দৈবানুগ্রহে মুকুটপ্রাপ্ত একমেবাদ্বিতীয়ম মহারাজের ভক্ত ছিলেন। ষোলো শতকের ইংরাজ বুর্জোয়া সত্যিই ছিল রাজতন্ত্রের তল্পীবাহক : আমরা দেখেছি টিউডর বংশকে অপ্রতিদ্বন্দ্বী ও নিরংকুশ ক্ষমতায় প্রতিষ্ঠিত করতে বুর্জোয়া ও নয়া-অভিজাতরা প্রাণপাত করছিল। কিন্তু শেক্‌স্‌পিয়ারও যে সেই প্রচেষ্টায় তাঁর লেখনী-শক্তিকে নিয়োজিত করেছিলেন, তেমন কোনো প্রমাণ, আমাদের মতে, কোনো পণ্ডিতই উপস্থিত করেন নি উপরন্তু তাঁরা অধিকাংশই গায়ের জোরে সব চাক্ষুষ প্রমাণাদিকে অস্বীকার ক'রে চলে গেছেন, কারণ তাঁদের পূর্ব-নির্ধারিত ছকে শেক্‌স্‌পিয়ার বুর্জোয়ার প্রবক্তা হিসেবে চিহ্নিত হয়ে আছেন। আমাদের ধারণা, বস্তুনিষ্ঠ মন নিয়ে শেক্‌স্‌পিয়ারের রাজাদের দিকে তাকালে, এই চেতনাই প্রবল হয়ে উঠতে বাধ্য, যে তাঁর যুগের শাসক-শ্রেণীর পুরো প্রচার ধারার সরাসরি বিরোধী এক রাজনীতি কবি প্রচার করছিলেন। মন-গড়া থিওরি আর বাস্তব প্রমাণের মধ্যে বিরোধের ফলে প্রায়-হাস্যকর সব সিদ্ধান্তে উপনীত হয়েছেন কোনো কোনো সমালোচক। বিরুদ্ধ-প্রমাণের অসহনীয় চাপে ব্যতিব্যস্ত হয়ে আর্থার সিওয়েল শেষকালে সজোরে ধমকে উঠেছেন, রাজসিকতা এমন এক বস্তু যা "বিশ্লেষণের অতীত"; শেক্‌স্‌পিয়ারের রাজাদের মহত্ত্ব নাট্যঘটনায় তেমন প্রকটিত না হলেও, রয়েছে। সে এক "অতীন্দ্রিয় উপাদান"—**mystical element**"![১] অপূর্ব! যদিও শেক্‌স্‌পিয়ারের রাজারা খুনী, মিথ্যাবাদী, বিশ্বাস-ঘাতক বা দুর্বলচিত্ত কাপুরুষ, তবু অতীন্দ্রিয় মহিমায় তাঁরা নাকি ভাস্বর; সুতরাং সেটা সর্বসাধারণের চোখে না পড়লেও, মেনে নিতে হবে! "বিশ্লেষণের অতীত"। বিশ্লেষণ ক'রে যদি না পাওয়া যায়, সেটা নিশ্চয়ই আমাদের ইন্দ্রিয়ের দোষ। সুতরাং বিশ্লেষণ করাই চলবে না। বেদবাক্যের মতন সিওয়েলদের বাণীকে মাথা পেতে মেনে নিতে হবে।

ডেরেক ট্র্যাভার্সি পড়েছেন এক শোচনীয় স্ব-বিরোধিতার ফাঁদে, যার ফলে তাঁর পুরো গ্রন্থটিকে নিজেই শেষ পাতায় এসে নাকচ ক'রে বসে রইলেন![২] তাঁর বক্তব্য ছিল—রাজবংশের অবিচ্ছিন্ন ক্রম নাকি শেক্‌স্‌পিয়ারের কাছে ছিল পরম আকাঙ্ক্ষিত বস্তু, এবং কবির পুরো ঐতিহাসিক নাট্যচক্রটি নাকি এই আকাঙ্ক্ষার প্রকাশ। প্রমাণ হিসেবে ট্র্যাভার্সি প্রথমে উপস্থিত করেছেন দ্বিতীয় রিচার্ডকে;

তিনি রাজরক্তধর এবং আইন সংগত উত্তরাধিকারী, তাঁকে অপসারণ ও হত্যার ফলেই নাকি যত অনর্থ! তিনি দুর্বল হতে পারেন, কিন্তু তিনিই যে একমাত্র রাজ-বংশজাত ব্যক্তি; তাঁর গায়ে হাত দিলে আর রক্ষে আছে? সে পাপ ইংলণ্ডকে লাগবেই! তাই নাকি "চতুর্থ হেনরি" থেকে "তৃতীয় রিচার্ড" নাটক পর্যন্ত যুদ্ধ-বিগ্রহ রক্তারক্তির এমন ভয়াবহ চিত্র।

কিন্তু ট্র্যাভার্সি বিপদে পড়লেন "পঞ্চম হেনরি-"র আলোচনায় এসে। এ ব্যক্তি আদৌ সিংহাসনের আইন সংগত অধিকারী ন'ন, অথচ যেমন কড়া, তেমনি শক্ত-সমর্থ যোদ্ধা! কবি বড় বিপদ ঘটান সমালোচকদের। দ্বিতীয় রিচার্ড আইন সংগত রাজা, কিন্তু চোর, কাপুরুষ, লম্পট, দুর্বলচিত্ত! আর পঞ্চম হেনরি এক বে-আইনী বংশে জন্মগ্রহণ ক'রেও নাকি উদারচেতা, বীর, নির্ভীক দেশপ্রেমিক! [এ বিষয়েও ট্র্যাভার্সির সঙ্গে একমত হওয়া যায় না—পরে দেখুন] এ-হেন স্ব-স্পষ্ট স্ববিরোধিতায় ট্র্যাভার্সি বিভ্রান্ত হয়ে লিখলেন,

"শেষ বিচারে দেখা যাচ্ছে, রাজসিকতা ও রাজবংশের আইন সংগত অধিকার-গুলি ব্যক্তিগত ও মানবিক মূল্যের ওপরই প্রতিষ্ঠিত।"

তাহলে রাজবংশের পবিত্র অবিচ্ছিন্নতার তত্ত্ব কোথায় গেল? ব্যক্তিগত চরিত্রই যদি বিচারের মাপকাটি হয়, মানবিক মূল্যই যদি প্রধান হয়, তবে রিচার্ড-হেনরিদেরও ম্যাকবেথ-লিয়ার-ওথেলোর মতই বিচার করতে হবে। তাহলে তিনশ' পাতা ধরে রাজার পবিত্র শ্রী-অঙ্গের বর্ণনার কী প্রয়োজন ছিল? উপরন্তু ট্র্যাভার্সি তো স্বীকার ক'রে ফেললেন, বিশেষ কোনো রাজসিক গুণের অস্তিত্বই কবি মানতেন না; তাঁর আর পাঁচটা নায়কের মতন সাধারণ মানুষ হিসেবেই রাজাদের অধ্যয়ন করতে হবে।

এই ধরনের ভুল ঘটে, কারণ যুগ ও শ্রেণী থেকে কবিকে বিচ্ছিন্ন ক'রে দেখার প্রবণতা পণ্ডিতরা ত্যাগ করতে পারেন না। তৎকালীন শাসকশ্রেণীর চিন্তায় রাজমহিমার জয়গান ছিল এক প্রধান অঙ্গ; শেক্‌স্‌পিয়ারকে সেই শ্রেণীর মুখপাত্র ভেবে নিয়ে তবে কাজ শুরু করলে এ ধরনের বিদঘুটে জটিলতায় পতিত না হয়ে উপায় কী? কিন্তু সমাজ ও শ্রেণীর পরিপ্রেক্ষিতে শেক্‌স্‌পিয়ার-এর রাজাদের দেখলে আবিষ্কার করা যাবে, যে এ ক্ষেত্রেও শাসকশ্রেণীর রাজনীতির বিরুদ্ধে তৎকালীন শোষিত শ্রেণীর যুগ-সীমিত বক্তব্যই মোটামুটি প্রকাশিত হয়েছে। স্মরণ রাখা দরকার, রাজা-ঘটিত বিষয়টাই ছিল অত্যন্ত বিপজ্জনক। রাজতন্ত্রের চক্কা যখন দিগ্বিদিক কাঁপাচ্ছে, সামান্যতম পদস্খলনে যেখানে গর্দান যাচ্ছে, সেখানে অতি সন্তর্পণে পদক্ষেপের প্রয়োজন ছিল। "দ্বিতীয় রিচার্ড" নাটকের ওপর যে বিষম

রাজরোষ উদ্যত হয়েছিল তা তাৎপর্যপূর্ণ। সে-বিচারে শেক্‌স্‌পিয়ার যথেষ্ট সাহসের সঙ্গেই তথাকথিত ঐশ্বরিক রাজত্বের হাঁড়ি ফাটিয়ে দিয়েছিলেন।

মানব-ইতিহাসে রাজার আবির্ভাব এই সেদিনকার ঘটনা। আদিম খৌমগুলির রাজা ছিল না। এংগেলস রোম, গ্রীস ও জার্মানির উদাহরণ দিয়ে দেখিয়ে দিয়েছেন, রাজা কি ক'রে ধীরে ধীরে আবির্ভূত হোলো।[৩] প্রাচীন বাবিলনে সমাজ প্রধানের উপাধি ছিল ইনসি, বা ইস্‌সাকু, যার অর্থ "ঈশ্বরের কৃষক", এবং ইক্কার কেমু, অর্থাৎ "বিশ্বস্ত খেতমজুর"। প্রাচীন সমাজে রাজা ছিল এক নির্বাচিত গোষ্ঠীনেতা মাত্র; আসিরিয় শহরগুলিতে নির্বাচনের উপকরণ অবধি আবিষ্কৃত হয়েছে। এসবের ফলে আধুনিক পণ্ডিত সিডনি স্মিথ যেখানে কিছুটা দ্বিধাগ্রস্ত চিত্তে বলছেন,

> "প্রসঙ্গটির মূল সমস্যা নিহিত রয়েছে রাজতন্ত্রের উৎপত্তির মধ্যে। রাজতন্ত্র মোটেই এক সর্বব্যাপী বিধি ছিল না। আমরা এমন সব জাতির কথা জানি যাদের রাজা ছিল না—"[৪]

মহাপণ্ডিত ফ্রেজার সেখানে ভূরি ভূরি দৃষ্টান্ত উত্থাপন ক'রে দেখিয়েছেন, যে নির্বাচন বস্তুটি ছিল সর্বজাতির বৈশিষ্ট্য এবং অনেক ক্ষেত্রেই নির্বাচিত-রাজাকে শেষকালে বলি দেয়া হোতো, বার্ধক্যে পীড়িত হওয়ার আগেই।[৫] প্রাচীন ঐতিহাসিক তাসিতুস জর্মন নির্বাচিত রাজাদের সম্বন্ধে বলে গিয়েছিলেন,

> "এঁদের অশেষ ক্ষমতাও নেই, স্বেচ্ছায় কিছু করার ক্ষমতাও [libera potestas] নেই। আধিপত্যের [imperio] চেয়ে নেতৃত্বের দৃষ্টান্ত স্থাপনই এদের কাজ।"[৬]

স্কাণ্ডিনাভিয়ায় রাজা-নির্বাসন প্রথাটি টিঁকে ছিল এমন কি সারা মধ্যযুগ জুড়েও, যখন স্বৈরাচারী ফিউদাল রাজাদের দৌরাত্ম্য চলছে চারিদিকে। হ্যামলেট সেই জোরেই শেষকালে বলে যেতে পারেন: ফর্টিনব্রাসকে নির্বাচিত করা হোক।[৭] ব্রেমেন-এর আদম উত্তর ইওরোপের গণভোট-নির্ভর রাজাদেব সম্বন্ধে লিখে গিয়েছিলেন,

> "এই রাজারা প্রাচীন কাল থেকেই (ex genre antiquo) একটি বিধির ওপর নির্ভরশীল, যার বলে তাঁদের ক্ষমতা শেষ বিচারে জনতার বিচারের অধীন (**quorum tandem vis pendet in populi sententia**)।"[৮]

রোমক প্রজাতন্ত্রে এই ভোলুন্তাস পোপুলি—জনগণের ইচ্ছা—প্রায় ধর্মীয় আচারের রূপ পরিগ্রহ করেছিল। গাইউস বলছেন,

"আইন হচ্ছে তাই যা জনতা হুকুম করছে এবং রচনা করছে (**lex est quod populus jub et et constituit**)।"[৯]

মনে রাখতে হবে, "জনতা" বলতে কিন্তু রোমে বা গ্রীসে আর সত্যিকারের শ্রমজীবী জনতাকে বোঝাত না। অভিজাত ধনীরাই জনতার সব ক্ষমতার অধিকারী হয়ে উঠেছিল। প্রাচীন থৌম-সমাজে ছিল সম্পত্তির ওপর সকলের সমানাধিকার ; একমাত্র বৈষয়িক সমতার ওপরই গঠিত হতে পারে রাজনৈতিক-সামাজিক সাম্য। তখন সত্যিই রাজা ছিল পুরো থৌমের ইচ্ছার ওপর নির্ভরশীল। যেই ব্যক্তিগত সম্পত্তির উৎপত্তি হোলো, এবং ধনের বৈষম্য আত্মপ্রকাশ করলো, সেই মুহূর্তে অল্পসংখ্যক ধনী বৃহত্তর জনতার অধিকারকে আত্মসাৎ করতে বাধ্য।

যাই হোক, বক্তব্য হচ্ছে—কাগজে-কলমে রাজাধিকার সীমিত ছিল বহু শতাব্দী যাবৎ। আদর্শ হিসেবে জনতার পূর্ণ ক্ষমতার জয়গান করে যাচ্ছিলেন সবাই—অভিজাতদের মুখপাত্ররা করছিলেন হয় সচেতনভাবে লোক-ঠকাতে অথবা অভ্যাস-বশতঃ, আর জনতার মুখপাত্ররা (মুষ্টিমেয় যে ক'জনের কথা আমাদের কাছে এসে পৌঁছেছে আর কি!) করছিলেন রাজা ও অভিজাতদের স্বেচ্ছাচারের বিরুদ্ধে প্রতিবাদ-হিসেবে। রোমক সম্রাটরা যখন খোলাখুলিভাবে নিজেদের দেবতা বলে ঘোষণা করলেন, সেটা হয়ে দাড়ালো দীর্ঘ এক ঐতিহ্যে আঘাত, য়ুরোপীয় গণ-জীবনের আদর্শ বিরোধী। তাসিতুস যে সম্প্রদায়গুলির (vici) ব্যাপক অস্তিত্ব লক্ষ্য করেছিলেন, তাদের চোখে এই ধরনের ঈশ্বর-রাজা বস্তুটি ছিল দানবীয় এক চ্যালেঞ্জ। ইহুদী বিদ্রোহীদের চোখে রোমক সম্রাট ছিল নরপশু, শয়তান। খ্রীষ্টীয় বিদ্রোহীরা সেই ঐতিহ্যই বহন ক'রে এগিয়ে এসে সম্রাট নিরোকে সাত-মাথা-যুক্ত এক দানব হিসেবে কল্পনা করলেন।[১০]

এরিস্টটল্ রাজার কর্তব্য নির্দিষ্ট করেছিলেন সরাসরি স্বশ্রেণীর স্বার্থে : রাজার কাজ নাকি "উন্নততর" শ্রেণীগুলিকে জনতার হাত থেকে রক্ষা করা।[১১] খ্রীষ্টধর্মের পয়গম্বর, দাউদ-বংশের রাজা কিন্তু জন্মগ্রহণ করলেন দরিদ্রতম শ্রমজীবীর ঘরে। গোড়াকার খ্রীষ্টধর্ম রাজার ক্রমবর্ধমান স্বৈরাচারের বিরোধীতা করেছিলেন যথেষ্ট বীরত্ব সহকারে। খ্রীষ্টধর্মের উদ্দেশ্য ছিল রাজার একাধিপত্য থেকে জনগোষ্ঠীকে ছিনিয়ে ঈশ্বরের অধীনে আনা। গীর্জার সঙ্গে রাজাদের গোড়াকার সংঘর্ষগুলির মূল ছিল এই প্রক্রিয়ার মধ্যে : সর্বশক্তিমান শুধু একজনই, রাজা নন, ভগবান। রাজা এবং দরিদ্রতম ভিক্ষুক—দুজনই ঈশ্বরের সামনে সমান নগণ্য। এসব তত্ত্ব দৈবশক্তিসম্পন্ন রাজাগিরির মূলে কুঠারাঘাত করতে উদ্যত হয়েছিল। সব বিষয়-আশয় বিলিয়ে না দিলে যদি যীশুর অনুগামী না হওয়া যায়, তবে রাজ্যের অধিপতি

তো তাঁর পদমর্যাদা বলেই নরকস্থ হতে বাধ্য। তাঁর তো যীশুর নাম নেয়াই সাজে না।

পোপরা ক্রমে ক্রমে কি ক'রে যীশুর বাণী বিকৃত ক'রে রাজতন্ত্রের সমর্থক হলেন, সে অন্য কাহিনী। এখানে বিবেচ্য হচ্ছে, রাজতন্ত্রের খ্রীষ্টীয় আদর্শ কী ছিল? মধ্যযুগের সে আদর্শ কী রূপ নিয়েছিল? যীশুর মূল বাণীর আপসহীনতাকে দ্রুতগতিতে নিস্তেজ ও ভোঁতা ক'রে দেয়া হলেও, অধ্যয়নে দেখা যাবে মূল খ্রীষ্টীয় রাজনীতিতে রাজার অখণ্ড ক্ষমতা স্বীকৃত নয়, বরং গীর্জাই অখণ্ড ক্ষমতার অধিকারী। রাজা গীর্জার অধীন।

"এক্লেসিয়া", অর্থাৎ গীর্জা বলতে বোঝাত পুরো খ্রীষ্টান জনগোষ্ঠিকে। "হোমো আনিমালিস"—অর্থাৎ সাধারণ জৈববৃত্তির অধীন মানুষ থেকে খ্রীষ্টান স্বতন্ত্র। খ্রীষ্টানের সব কাজ, সব চিন্তার ওপর গীর্জার ছিল নিরঙ্কুশ অধিকার, খ্রীষ্টানের পুরো জীবনপ্রণালীই ছিল যীশু-প্রদর্শিত পথে অনন্ত-জীবন লাভের উদ্দেশ্যে পরিচালিত:

"Omnes actiones christianorum sunt ordinatae ad consequendam vitam eternam."[১২]

মধ্যযুগের কোনো খ্রীষ্টান বলতে পাবতেন না, আমার নাগরিক-জীবন এবং আমাব ধর্ম-জীবন আলাদা। আচবণ-বিধি ছিল এক ও অখণ্ড, এবং তা ছিল গীর্জা-কর্তৃক নির্ধারিত। যীশুর বাণী ব্যাখ্যার জন্য প্রয়োজন "সিয়েনস্তিয়া", বা জ্ঞান, এবং প্রতিটি খ্রীষ্টানের ওপর তা প্রয়োগ করার জন্য প্রয়োজন "পোতেস্তাস", বা ইহজাগতিক ক্ষমতা। এ দুই-ই ছিল পোপের, তথা গীর্জার।

এ অর্থে সব খ্রীষ্টানই পোপের অধীন, প্রজা—সুব্দিতিই, উণ্টেরটানেন। রাজা ও সম্রাটরাও তাই। তাঁরা গীর্জার সন্তান, সুতরাং পোপের প্রজা। পাঁচ শতক থেকে খ্রীষ্টান রোমক সম্রাটবা এই থেকেই পুনরায় দেবত্বের দিকে পা-বাড়াবার সুযোগ পেলেন। সাধু পৌল নাকি বলেছেন,

"নুল্লা পোতেস্তাস নিসি আ দেও"

"সব ক্ষমতার উৎস ঈশ্বর স্বয়ং।"

এর অর্থ তো অত্যন্ত পরিষ্কার। রাজার ক্ষমতার দম্ভ চূর্ণ করার উদ্দেশ্যে ঈশ্বরকেই সব ক্ষমতার উৎস বলে বর্ণনা করেছেন পৌল। পৌল বোধ হয় বুঝতে পারেন নি, তাঁর কথার বিপরীত ব্যাখ্যার ওপর রচিত হবে স্বৈরাচারী রাজতন্ত্রের সৌধ। সব ক্ষমতা যদি ঈশ্বরের কাছ থেকে প্রাপ্ত হয়ে থাকে, তবে রাজারা নিশ্চয়ই ঈশ্বরের আশীর্বাদপুষ্ট বিশেষ এক ধরনের অতিমানব! এই যুক্তিই দেখা যাচ্ছে সম্রাট প্রথম লিওর পত্রে:

"এই সসাগরা পৃথিবীর পরিচালনা-ভার [regimen] আমি পেয়েছি ঐশ্বরিক বিধান [superna provisio] মারফৎ।[১৩]

এ কথা ইতিহাসে লিপিবদ্ধ রয়েছে, যে রাজাদের এই জালিয়াতি ও ক্ষমতা-লোলুপতার বিরুদ্ধে গীর্জা লড়েছিল প্রাণপণে। সে লড়াই কতটা যীশুর প্রতি আনুগত্যের কারণে, আর কতটা নিজ ক্ষমতাকে সুরক্ষিত করার জন্য, সেটা বিবেচনাসাপেক্ষ। তবে লড়াইটা ঘটেছিল। রাজা যে শুধু ঈশ্বরের আশীর্বাদে [gratia Dei] ক্ষমতাসীন তাই নয়; গীর্জা বলতে চেষ্টা করছিল, তিনি ঈশ্বরের অনুকম্পায় [per misericordiam Dei] কোনমতে টিঁকে আছেন আর কি। জনতাকে রক্ষণাবেক্ষণের ভার তিনি পেয়েছেন [populus tibi commissus]। খ্রীষ্টীয় নীতি অনুসারে সে কর্তব্য পালন করে যেতে হবে, পোপের অধীনে থেকে—নইলে

"সর্বশক্তিমান ঈশ্বরের ও দূতশিষ্য পিতর ও পৌলের রোষ [indignatio omnipotentis Dei et beatorum Petri et Pauli apostolaram] আপনার ওপর উদ্যত হবে।"[১৪]

অর্থাৎ ধর্মচ্যুত ক'রে ধোপা-নাপিত বন্ধ ক'রে দেয়া হবে। ধর্ম সে সময়ে রাজনীতির চেয়ে ঢের বেশি প্রবল ছিল। গীর্জার বাইরে কিছুই নিরাপদ নয় [extra ecclesiam nulla salus]।

সম্রাট দ্বিতীয় ফিলিপকে পোপ তৃতীয় ইনোসেণ্ট মনে করিয়ে দিলেন,

"সব খ্রীষ্টান ভাই-ভাই। রক্তের সম্পর্ক না থাকলেও, আপনারা একই বিশ্বাসের বন্ধনে [fidei unione] আবদ্ধ।"[১৫]

রাজা তরবারি ধরবেন শুধু মাত্র ধর্মরক্ষার জন্য, পাপীদের ধরা থেকে মুছে দেয়ার জন্য। রাজার একমাত্র কাজ হোলো

"আপনার রাজত্বে যাতে গীর্জা ও ধর্মীয় স্থানগুলি [ecclesias et loca religiosa] সসম্মানে ও সুচারুরূপে চলতে পারে—"[১৬] তা দেখা।

এমন কি রাজ্যচালনাও মূলতঃ গীর্জার দায়িত্ব। রাজার জ্ঞান নেই কোনটায় খ্রীষ্টানের ভাল, কোনটায় মন্দ। গীর্জাই একমাত্র সংস্থা যে

"জানে কোনটা রাজ্যের পক্ষে দরকারী আর কোনটা নয় [cognoscere quod utile reipublicae et quod non]।"[১৭]

পোপ তৃতীয় অনরিউস এক রাজাকে পত্র লিখে বিষয়টা আরো খোলসা ক'রে দিলেন:

"আপনি রাজত্ব করছেন শুধুমাত্র ধর্মরক্ষার্থে তরবারি ধরতে, যাতে আপনার

রাজ্যে গীর্জা ও অন্যান্য ধর্মস্থানগুলি [ecclesias et loca religiosa] নিরুপদ্রবে কাজ করতে পারে।"[১৮]

রাজার আদৌ রাজোচিত গুণাবলী আছে কিনা তারো বিচারক ছিল গীর্জা। রাজার উপযুক্ততা [utilitas] বিচার হোতো তিনি ন্যায়বিচারের ভক্ত [amator justitiae] কিনা তাই দেখে। এবং এ ন্যায়বোধ যেহেতু একন্তভাবে খ্রীষ্টীয় ন্যায়বোধ, সেহেতু গীর্জাই এই ন্যায়ের চরম বিচারকর্তা, গীর্জাই ন্যায়বিচারের সিংহাসন [sedes justitiae]।

সুতরাং পোপের হুকুমনামার [decretum] বলে রাজাকে রাজ্যচ্যুত করা চলতো, যে-কোনো রাজ্যের প্রজাবর্গকে নির্দেশ দেয়া যেত রাজার বিরুদ্ধে বিদ্রোহ করতে। এমন কি রাজহত্যাও সে-ক্ষেত্রে প্রতি খ্রীষ্টান প্রজার পবিত্র কর্তব্য হয়ে উঠতো।

গীর্জার আধিপত্য থেকে মুক্ত হওয়ার জন্য রাজারা কেউ-কেউ চেষ্টা করেছিলেন ক্ষমতা ভাগাভাগি করে নেয়ার—তাঁরা বলতেন, গীর্জার ক্ষমতা শুধু আত্মার জগতে, ইহজাগতিক ক্ষমতা সর্বতোভাবে রাজার ওপর ন্যস্ত। কিন্তু শুদ্ধ খ্রীষ্টীয় রাজনীতিতে এ তত্ত্ব টেকে না, কারণ স্পষ্টাক্ষরে আগেই বলা ছিল :

"মুকুটধারী রাজা কেবলমাত্র সমাজ [দেহ] শাসন করেন, শুধুমাত্র পৃথিবীতে বন্ধন ও মুক্ত করেন। কিন্তু ধর্মসংস্থা আত্মা ও দেহ দুই-এর উপরই কর্তৃত্ব করেন পৃথিবীতে ও স্বর্গেও বন্ধন ও যুক্ত করেন।"[১৯]

খ্রীষ্টানের সমগ্র জীবনই যেহেতু গীর্জার করায়ত্ত, সেহেতু রাজনৈতিক জীবন ও ধর্ম-জীবনকে আলাদা করার চিন্তাই তো সে-যুগে পাপ। খ্রীষ্টীয় রাজনীতির প্রথম চিন্তানায়ক সাধু আউগুস্তিন পূর্ণাঙ্গ থিসিস উত্থাপন ক'রে দিয়ে গিয়েছিলেন, যার কোনো সূত্র থেকে বিচ্যুত হওয়ার অধিকার কোনো খ্রীষ্টানের ছিল না। আউগুস্তিনের মতে, রাজা ও আমলারা [magister] প্রয়োজনীয় বটে, কিন্তু সে এক দুর্ভাগ্যজনক প্রয়োজন, কেননা ধনসম্পদ, মানসম্মান প্রভৃতি ছিল যীশুর দু-চোখের বিষ। এই রাজার দল ইহজগতে যে ধনসম্পদ ভোগ করে তা লুঠের মাল, রাজ্য মাত্রেই লোক ঠকিয়ে ক্রয়-করা।[২০] পার্থিব সম্মান [gloria] বস্তুটি শুধু যে মূল্যহীন তাই নয়, সে ধর্মবিশ্বাসের শত্রু :

"সে ধর্মবিশ্বাসের এমন শত্রু যে…যীশু বলেছিলেন : তোমরা যারা পরস্পরের কাছে সম্মান চাও, অথচ শুধু ঈশ্বরই যে মহাসম্মান দিতে পারেন সে সম্মান চাও না, তোমরা বিশ্বাস করবে কি করে ?"[২১]

এ কথার সুদূরপ্রসারী তাৎপর্য বুঝতে হবে। রাজসিক সম্মান রাজাকে

অধার্মিক করতে বাধ্য। রাজা পদমর্যাদার ফলেই ধর্মচ্যুত। সব ধর্মেই নেতিবাচক দৃষ্টিকোণ থেকে পার্থিব সম্পদ ও সম্মানের মূল্যহীনতার কথা উচ্চারিত হয়েছিল; কিন্তু খ্রীষ্টধর্মের ইতিবাচক বৈরাগ্যতত্ত্বে সম্মানিত ধনীদেরকে সোজা জাহান্নমের দরজা দেখিয়ে দেয়া হয়েছিল।

প্রাচীন পণ্ডিতদের থেকে এইখানে যীশুর ধর্ম সম্পূর্ণ ভিন্ন পথ নিয়েছিল। এরিস্টট্ল্ বলতেন, মানসম্মানের স্থান হচ্ছে সুম্মুম বোনুম-এর পরই। বলতেন,

"সম্মান হচ্ছে গুণের পুরস্কার; সৎ লোককে আমরা যে শ্রদ্ধা জ্ঞাপন করি, তারই নাম সম্মান।"[২২]

আরো বলেছেন,

"সম্মান হচ্ছে সৎকাজের জন্য সুনামের প্রতীক।"[২৩]

সিসেরো-র মতে,

"লোকে তাঁকেই সম্মান ও উচ্চ-প্রশংসা করে যাঁর মধ্যে তারা কোনো মহৎ ও অসাধারণ গুণ দেখতে পায়।"[২৪]

শুধুমাত্র নিস্পৃহ স্টোইক দার্শনিকদের মধ্যে মানসম্মানের প্রতি অবজ্ঞা লক্ষ্য করা যায়; মার্কুস আউরেলিউস "ফাঁকা সম্মানের লোভকে" নিন্দা করে গেছেন।[২৫]

শুদ্ধ খ্রীষ্টধর্ম এদিক থেকে কোনো আপস-রফার স্থান রাখে নি। সারা মধ্যযুগ জুড়ে তাই দেখি রাজাদের ওপর গীর্জার চরম কর্তৃত্ব। রাজা-মাত্রেই পাপী, সুতরাং সে অত্যাচার [**excessum**] করতে বাধ্য, তার পদস্খলন [**delinquere**] অনিবার্য—এই খাঁটি খ্রীষ্টীয় তত্ত্বকে মহানন্দে প্রয়োগ ক'রে পোপরা ইওরোপের রাজাদের শায়েস্তা করে আসছিলেন। আরাগানের পিটারকে ক্ষমতাচ্যুত করেছিলেন পোপ চতুর্থ মার্টিন। ইংলণ্ডের প্রথম এডওয়ার্ড পিটারের সঙ্গে দহরম-মহরম করতে গেলে পোপের কড়া আদেশ পেয়ে নিরস্ত হ'ন। ফ্রান্সের চতুর্থ অঁরি রাজপুত্র বলেই যে রাজা হবেন, এ পরম্পরায় বাধ সাধলেন পোপ, কারণ অঁরি ছিলেন "অযোগ্য" [**non erat utilis**]। পোপ সপ্তম গ্রেগরি রাজবংশের পবিত্রতার হাঁড়ি ফাটিয়ে দিয়ে রায় দিলেন—রাজরক্ত বলে কিছু নেই, রাজবংশের সহজাত কোনো অধিকারও থাকতে পারে না; গীর্জার বিচারই শেষ কথা। পোপ দ্বিতীয় উর্বান ১১০২ সালে পঞ্চম হেনরিকে ধর্মদ্রোহী ঘোষণা করেন। পোপ তৃতীয় ইনোসেন্ট বুলগেরিয়ার রাজা বেছে দেন। তৃতীয় অনোরিউস হাংগেরি-আর্মেনিয়া চুক্তি অনুমোদন করেন, চতুর্থ উর্বান করেন রাজা নবম লুই ও ইংরেজ সামন্তদের মধ্যেকার চুক্তি। চতুর্থ মার্তিন ভেনিসকে বাধ্য করেন মস্তেফেলত্রোর সঙ্গে বাণিজ্যসম্পর্ক ছিন্ন করতে। নবম গ্রেগরি ইংলণ্ড ও স্কটল্যাণ্ডের মধ্যেকার চুক্তিপত্র ছিঁড়ে ফেলে দিয়ে

দুই রাজ্যের মধ্যে সংঘর্ষ বাধান। তৃতীয় অনোরিউস ভেনিসকে বাধ্য করেন ক্রেমোনার সঙ্গে সম্পর্ক ছিন্ন করতে। চতুর্থ উর্বান বাজেয়াপ্ত করে নেন সিয়েনস্ শহরের সব সম্পত্তি। চতুর্থ মার্তিন অঁজু-আরাগঁ যুদ্ধে আনকোনা-কে নামতে হুকুম দেন। ইত্যাকার দৃষ্টান্তে মধ্যযুগের ইতিহাস বোঝাই। এবং এগুলি সম্পূর্ণ আইনানুগ ব্যাপার। এটাই ছিল আইন, বহু শতাব্দী ধরে। খ্রীষ্টীয় আইন। সনাতন খ্রীষ্টধর্মের এটাই স্বাভাবিক পরিণতি।

মনে রাখতে হবে, পোপদের স্বেচ্ছাচার ও সুদখোরী এবং রাজাদের আইনগত অসহায়ত্ব ইতিহাসের রাশ টেনে রাখছিল। বুঝতে হবে, বুর্জোয়াদের প্রাথমিক অভ্যুত্থানকালেই দেশ, জাতি, দেশপ্রেম প্রভৃতি ধারণা জন্ম নেয় ও বিকশিত হয়, এবং দেশোর্ধ্ব খ্রীষ্টীয় আধিপত্য থেকে মুক্ত হয়ে ইওরোপের দেশগুলি চমকপ্রদ অগ্রগতি সাধন করে। এই অগ্রগতির যুগে রাজারা হয়ে ওঠেন একচ্ছত্র অধিপতি, এবং ইতিহাসের সামগ্রিক বিচারে এ এক প্রগতিশীল পদক্ষেপ।

কিন্তু সেটা আমাদের বিচারের বিষয় নয়। আমরা শুধু এই কথাটি তুলে ধরতে চাইছি, যে রাজাদের একচ্ছত্রতার তত্ত্বটি অর্বাচীন একটি তত্ত্ব। শেক্‌স্‌পিয়ারের যুগে এটি ছিল একেবারে সদ্যোজাত। এটি দেখা দিয়েছিল সুপ্রাচীন ঐতিহ্যের বিরোধী হিসেবে। সর্বসাধারণের চোখে, এটি খ্রীষ্ট-বিরোধী হিসেবে প্রতিভাত হতে বাধ্য ছিল।

খ্রীষ্টীয় রাজনীতিও অনড় হয়ে অচলায়তন হয়ে থাকে নি। মধ্যযুগের চিন্তানায়করা চেষ্টা করছিলেন পোপদের একাধিপত্যকে ভেঙে রাষ্ট্র, অর্থনীতি, মানুষ ও চিন্তাকে মুক্তি দিতে। যীশুর বক্তব্যকে যে পোপরা তাঁদের অত্যাচারের স্বপক্ষে ব্যবহার ক'রে চলবেন, এবং সমাজের অগ্রগতিকে রুদ্ধ ক'রে রাখবেন, এটা ক্রম-অগ্রসরমান সমাজের চিন্তানায়করা মেনে নিতে পারেন নি। যীশু মানুষের জীবনের সর্ব দিকে ধর্মকে ব্যপ্ত ক'রে সীজারদের স্বেচ্ছাচারকে রোধ করতে চেয়েছিলেন। অচিরে সেই যীশুর কথাগুলোই নূতন খ্রীষ্টান সীজারদের স্বেচ্ছাচারের ভিত্তি হয়ে উঠলো। মার্কস্-এর ভাষায়—যীশুর ধ্যানধারণা তার বিপরীতে রূপান্তরিত হোলো। দরিদ্র ও ক্রীতদাসদের ধর্ম ধনী ও মালিকের অস্ত্রে পরিণত হোলো। ফলে ফিউডাল সমাজের মধ্যেই পরবর্তী সমাজের ভ্রূণাবস্থা থেকে উদ্ভূত হচ্ছিল নানা চিন্তা, পোপদের অনাচারের প্রতিরোধ কল্পে।

কিন্তু লক্ষ্যণীয় হচ্ছে, তৎকালীন শ্রেষ্ঠ চিন্তানায়করা একজনও রাজতন্ত্রকে দৃঢ় ক'রে পোপের বিরোধিতা করার কথা ভাবেন নি। তাঁরাও খ্রীষ্টীয় চৌহদ্দীর মধ্যেই যুক্তি খুঁজছিলেন, এবং খ্রীষ্টীয় বিধানে ধনীমাত্রেই পাপী, রাজা-মাত্রেই নরাধম।

গ্রাৎসিয়ান চেষ্টা করছিলেন এরিস্টট্ল্‌কে খ্রীষ্টীয় দর্শনের মধ্যে আত্মস্থ ক'রে নেয়া যায় কিনা। তিনি বললেন, ইহজাগতিক বা প্রাকৃতিক আইন - যা ছিল এরিস্টট্‌ল্‌-এর মূল বক্তব্য—সেটাও যীশুরই কথা [Jus naturale est quod in lege et evangelio continetur……২৬]। অর্থাৎ পার্থিব আইন ও পারমার্থিক আইন—মানুষের সমাজ ও ধর্মজীবন—এ দুটিকে আলাদা করার ভিত্তি তিনি খ্রীষ্টীয় দর্শনে স্থাপন করে গেলেন। আকুইনাস ঘটালেন সেই চিন্তাবিপ্লব, যার ফলে খ্রীষ্টধর্মের মানবতাবাদ পুনঃ প্রতিষ্ঠা পেল।

আকুইনাস-এর কাছে মানুষ হোলো "রাজনৈতিক ও সামাজিক জীব" [animal politicum et sociale] এবং খ্রীষ্টান সমাজকে অতিক্রম ক'রে, বৃহত্তর মানবজাতির [humanitas] দিকে তাঁর দৃষ্টি ধাবিত হোলো। ঈশ্বরই যখন প্রকৃতির সর্বোচ্চ নিয়ন্তা, অধিপতি, স্রষ্টা [summum regens, conditor, auctor natural], তখন সামাজিক ও রাজনৈতিক জীবনের স্পৃহা ঈশ্বরই আমাদের মধ্যে সঞ্চারিত করেছেন [inserta nobis]।[২৭] তিনি "ভাল নাগরিক" ও "ভাল মানুষের" মধ্যে [bonus civis et bonus vir] পার্থক্য টানলেন।[২৮] খ্রীষ্টান ঈশ্বরের আশীর্বাদ পেয়েছে, ব্যক্তিগত জীবনে সে খ্রীষ্টান। কিন্তু সমষ্টি-জীবনে সে নাগরিক।

কিন্তু আকুইনাস সর্বতোভাবে খ্রীষ্টীয় দর্শনকেই প্রতিষ্ঠিত করেছেন, এ-কথা ভুললে চলবে না। দ্বিবিধ আচরণ বিধি [duplex ordo] প্রণয়ন ক'রে, তিনি ধর্মের প্রকৃত জয়ের পথ সুগম করেছেন, এটাই ছিল তাঁর ধারণা। তাঁর মতে রাষ্ট্রবিজ্ঞান [scientia politica] এক-এক দেশে এক-এক রকম, কিন্তু খ্রীষ্টীয় আধ্যাত্মিক আইন [corpus mysticum] দেশোর্ধ্ব, কালোর্ধ্ব। সে সব মানুষের জন্য এক। সব দেশে, সব কালে পৃথিবীর অ-খ্রীষ্টান জনগণ একদিন না একদিন এই আইন মেনে নেবেই, এ-ই ছিল আকুইনাসের গভীর বিশ্বাস।

কিন্তু যে রাষ্ট্রের জনগণ খ্রীষ্টান, সেখানে রাষ্ট্রক্ষমতা [regimen politicum] কার হাতে থাকবে? খ্রীষ্টান প্রত্যক্ষভাবে ঈশ্বরের উদার আলিঙ্গনে স্থান পেয়েছে। সেই অগ্রসর মানুষ কি রাজ-শাসন (regimen regale) স্বীকার ক'রে নিতে পারে? ঈশ্বর-মহিমা প্রকাশিত যে খ্রীষ্টান জনগণের মধ্যে তারা রাজাকে স্বীকার করতে যাবে কোন দুঃখে? যীশুর মতে, ধনবানমাত্রেই তো পাপী, মুকুটধারী মাত্রেই নরকযোগ্য, রাজামাত্রেই অনুকম্পার পাত্র। আকুইনাস তাই খ্রীষ্টীয় সাম্যবাদ থেকে শিক্ষা টেনে বললেন, রাষ্ট্রপ্রধান সর্বতোভাবে জনতার ক্ষমতার [potestas populi] অধীন। "রাজা" [rex] শব্দটি পর্যন্ত আকুইনাস ব্যবহার করতে রাজী

নন ; তিনি বললেন "রাষ্ট্রপ্রধান" [principis]। এবং আরো একধাপ এগিয়ে বললেন,

"জনতার মধ্যে থেকেই রাষ্ট্রপ্রধান নির্বাচন করতে হবে এবং জনতার ওপরই ভার থাকবে রাষ্ট্রপ্রধান নির্বাচন করার—"

"ex popularibus possunt eligi principes et ad populum pertinet electio principum"[২৯]

রাষ্ট্রপ্রধান বলতে আকুইনাস শুধু বোঝেন গণপ্রতিনিধি [**populi personam gerit**]। যীশুব সাম্যবাদের বিস্মৃত ও অপসৃত দিকটিকে তুলে ধরে আকুইনাস রাজতন্ত্রের অস্তিত্বকেই চ্যালেঞ্জ জানালেন।

খ্রীষ্টীয় রাজনীতির পরবর্তী শ্রেষ্ঠ প্রবক্তা দান্তে তাঁর "মোনার্কিয়া" গ্রন্থে আকুইনাসের পুনরাবিষ্কারকে ভিত্তি ক'রে খ্রীষ্টীয় মানবতাবাদ ও গণতন্ত্রের নূতন অধ্যায় যুক্ত করলেন। বিশ্বব্যাপী মানবজাতি [**humana universitas**] স্বভাবতই সমাজ ও রাষ্ট্র গঠন করে, এবং সামাজিক আইন ইহজগতে প্রকৃতির কোলেই জন্ম নেয়। কিন্তু আধ্যাত্মিক আইন ইহজগতে সৃষ্ট নয়, সে অপৌরুষেয়। সুতরাং সে আইনের ব্যাখ্যাতা ও বাহক হিসেবে পোপের কোনো অধিকারই নেই সমাজ ও রাষ্ট্রে নাক গলাবার। রাজনৈতিক বিষয় [**materia politica**] গীর্জার অধিকার বহির্ভূত।[৩০]

দান্তের মতে, মানুষ রাষ্ট্র ও সমাজ পরিচালনা করে তার বুদ্ধির শক্তিতে [**virtus intellectiva**]। বুর্জোয়া মানবতাবাদীদের আবির্ভাবের পূর্বে দান্তে খ্রীষ্টীয় দর্শনের মধ্যেই খুঁজে পেয়েছিলেন বুদ্ধিবৃত্তি ও স্বাধীন চিন্তার স্বপক্ষে যুক্তি। পোপ-সৃষ্ট অন্ধ বিশ্বাসের কারাগারে যীশুর মূল লক্ষ্যকে পুনরুদ্ধারের প্রয়াসে দান্তে বললেন,

"বুদ্ধির শক্তিই হচ্ছে অন্য সব বস্তুর নিয়ন্ত্রক ও নিয়ামক [**regulatrix et rectrix**] ; অন্যথায় মানুষ তার লক্ষ্যে উপনীত হতে পারে না।"[৩১]

এই বুদ্ধি ও বেছে নেয়ার স্বাধীনতা, ঈশ্বরের শ্রেষ্ঠ দান। সরাসরি এ দান মানুষের অন্তরে পৌঁছে যায়, মানুষের সহজাত প্রবৃত্তিতে [আকুইনাসের ভাষায় **secunda natura**[৩২]] পরিণত হয়। তার ওপর যখন মানুষ ঈশ্বরের আশীর্বাদ লাভ করে, অর্থাৎ খ্রীষ্টান হয়, তখন সে এক দিক থেকে ঈশ্বর হয়ে ওঠে ; মানুষ তখন ভগবান। তখন মানবজীবন যাপন করাটাই একটি পবিত্র, স্বর্গীয় ব্যাপার হয়ে ওঠে। সে মানুষের অস্তিত্বেই এক ঐশ্বরিক শক্তির প্রকাশ। তাই এই ভগবান-সদৃশ মানুষেরা নিজেদের স্বার্থে যা করবে সেটাই সঠিক [**···ut homines propter se sint···**]।

সুতরাং এই জনগোষ্ঠীর সরকার স্বভাবতই জনতার ভৃত্য হবে [minister omnium]। দান্তে "রাজা" শব্দটি স্বীকার ক'রে নিয়েছিলেন, কিন্তু সে-রাজাকে জনতা নামক ভগবানের সামান্য দাসানুদাস হিসেবে কল্পনা করেছিলেন। এটা আশ্চর্য নয়, যে পোপের নির্দেশে "মোনার্কিয়া" গ্রন্থ ১৯০৮ সাল পর্যন্ত ক্যাথলিকদের কাছে নিষিদ্ধ ছিল।

এই সূত্র ধরেই এগিয়েছিলেন অন্যান্য ভাষ্যকাররা—যীশুর বাণীর শুদ্ধতা পুনরুদ্ধার ক'রে একাধারে পোপ ও রাজা, দুয়ের বিরুদ্ধে গণ-অধিকারকে অন্ততঃ মৌখিক স্বীকৃতি দিতে। পারি শহরের দোমিনিকান সন্ন্যাসী জন বললেন,

"রাষ্ট্রশক্তির উৎস ঈশ্বর এবং জনতা [a Deo et a dopulo]"[৩৩]

এবং

"রাজা জনতার ইচ্ছানুসারে নিযুক্ত [rex est a populi voluntate]"[৩৪]

দুপায়া শহরের বিখ্যাত মতাদর্শের যোদ্ধা মার্সিগ্‌লিও স্পষ্টই ঘোষণা করলেন, সমষ্টিবদ্ধ জনতা ছাড়া আর কারুর কোনো আইন প্রণয়নের অধিকার নেই ; খ্রীষ্টীয় জনতা হচ্ছে রাষ্ট্রক্ষমতায় সর্বোচ্চ অধিকারী ; এবং সম্প্রদায়বদ্ধ জনতার ওপর কোনো আইনই প্রযোজ্য নয়,

"quae nulla sit determinata lege "[৩৫]

দেখাই যাচ্ছে, খ্রীষ্টীয় ধ্যানধারণায় সর্বশক্তিমান রাজা নামক বস্তুটির অস্তিত্বই সম্ভব নয়। সুতরাং ইংরেজ বুর্জোয়া ও অভিজাতরা যখন টিউডর রাজতন্ত্রকে দৃঢ় ভিত্তিতে দাঁড় করানো স্থির করল, তখন খ্রীষ্টীয় চেতনায় আচ্ছন্ন জনতাকে বাগে আনতে বিশেষ বেগ পাওয়াই স্বাভাবিক। উপরন্তু ইংলণ্ডে খ্রীষ্টীয় রোমক আইনের সঙ্গে সমানে পাল্লা দিয়ে আসছিল ফিউদাল অধিপতিদের দেশজ আইন [Lex Terrae বা Lex Angliae], যে আইনে মুখে জনতার কথা উল্লেখ করা হলেও, কার্যতঃ তা ফিউদাল অধিপতিদের হাতে মারাত্মক অস্ত্র হয়ে উঠেছিল।[৩৬] ফরাসী পণ্ডিত দিগার-এর মতে,

"ইংলণ্ড হচ্ছে একমাত্র দেশ যেখানে সারা মধ্যযুগ জুড়ে সামন্তাধিপতিরা রোমক আইনের রাজনৈতিক প্রভাবের বিরুদ্ধে এবং সে-আইনের আনুষ্ঠানিকতা ও তীব্র স্বাধিকারচেতনার বিরুদ্ধে সংগ্রাম করেছিল।"[৩৭]

এবং এর ফল হয়েছিল সাংঘাতিক। সর্বসময়ে রাজার সঙ্গে ফিউদালদের এবং ফিউদালদের সঙ্গে ফিউদালদের গৃহযুদ্ধ লেগে থাকত। পোপ কখনো এ-পক্ষে থাকতেন, কখনো ও-পক্ষে। জনজীবন হয়েছিল বারবার বিধ্বস্ত। স্বর্ণমুকুটটি হয়ে উঠেছিল এক প্রতীক, যেটিকে এ-মাথা থেকে খুলে নিয়ে ও-মাথায় পরাবার

চেষ্টায় বারংবার ফিউদালরা ব্যাপক নরহত্যা সংঘটিত করত। ঐ মুকুট হয়ে উঠেছিল জনজীবনে অভিশাপের প্রতীক। উপরন্তু ফিউদালরা সর্বসময়ে "জনতার অধিকারের" ধুয়া তোলার ফলে, খ্রীষ্টীয় গণশক্তির তত্ত্বই বদ্ধমূল হচ্ছিল জনতার মধ্যে; ফিউদালরা যে দেশজ আইনের দোহাই পাড়ছিল, তার বারংবার পুনরাবৃত্তির ফলে জনমানসে "জনতার শাসন" ও "জনতার মতামত" [cum communi consensu et assensu populi regni] কথাগুলি গেঁথে যাওয়াই স্বাভাবিক।

এ-হেন ফিউদালরাই যখন অকস্মাৎ ভোল পাল্টে বুর্জোয়ার সঙ্গে ভিড়ে একচ্ছত্র মহারাজের জয়গানে ইংলণ্ডকে মুখর ক'রে তুললেন, সেটা জনতার পক্ষে গলাধঃকরণ করা শক্ত হয়েছিল বই কি। যাতারাতি "জনতার শাসন" থেকে "দেবতুল্য মহারাজে" য'ওয়ার বিপদ আছে।

সারা মধ্যযুগ জুড়ে জনচিন্তায় রাজা ও ধনীরা ধর্মদ্বেষী হিসেবে প্রতিভাত হয়ে এসেছে। বাস্তবে রাজা ও সামন্তরা সীমাহীন ক্ষমতার অধিকারী হয়ে উঠেছিলেন এবং তাঁদের উৎখাত করার কোনো সম্ভাবনা দূরে থাক, সে চিন্তারই জন্ম হয় নি তখনো। কৃষক-বিদ্রোহগুলি অনেক সময়ে অত্যাচারী জমিদারের বিরুদ্ধে রাজার সাহায্য প্রার্থনায় পর্যবসিত হচ্ছিল। এ অবস্থায় জনতার ভাবজগতে খ্রীষ্টধর্মের শুদ্ধতায় সান্ত্বনা খোঁজা এবং খ্রীষ্টবিদ্বেষী রাজাদের প্রতি অভিশাপ বা অনুকম্পা বর্ষণ করার ঝোঁক দেখা দিতে বাধ্য। খ্রীষ্টীয় দর্শনে যে ছোট বড়র প্রভেদ নেই, ধন-সম্পদ যে নরকের পাসপোর্ট এবং রাজা-রাজড়ারা যে ঘৃণ্য জীব—এইসব তত্ত্ব ঘন ঘন দেখা দেয় তৎকালীন লোকসাহিত্যে ও জনতার মুখপাত্রদের বক্তব্যে।

তিনজন শ্রেষ্ঠ শেক্স্পিয়ার-গবেষক, টিলইয়ার্ড[৩৮], হার্ডিন ক্রেগ[৩৯] এবং এ. ও. লাভজয়[৪০] আলোচনার এক নূতন দিগন্ত খুলে দিয়েছেন। তাঁরা এলিজাবেথীয় ও মধ্যযুগীয় নানা গ্রন্থ উদ্ধৃতি ক'রে দেখিয়ে দিয়েছেন, যে খ্রীষ্টীয় সমাজচিন্তায় চির-দিনই ছিল নিখিল-বিশ্বব্যাপি এক শৃঙ্খলা, এক নিখুঁত ব্যবস্থাপনার কল্পনা [Order]। খ্রীষ্টীয় সমাজবিদরা মনে করতেন স্বর্গ থেকে মর্ত্য পর্যন্ত ছিল সুশৃঙ্খল এমন এক শাসনতন্ত্র, যা ফিউদাল রাজনৈতিক-সামাজিক স্তরভেদেই প্রতিফলন।

এঁদের অসাধারণ পাণ্ডিত্য এবং নবাবিষ্কারের কৃতিত্বের প্রতি শ্রদ্ধা প্রণাম জানিয়েও, এঁদের একটি অসাবধানতার প্রতি দৃষ্টি আকর্ষণ না ক'রে পারা যাচ্ছে না। এঁরা শুদ্ধ খ্রীষ্টীয় চিন্তার সঙ্গে ফিউদাল ও পরে বুর্জোয়া চিন্তাধারার পার্থক্য সম্বন্ধে উদাসীন প্রাচীন গ্রন্থ থেকে এঁরা নিজেরাই সে-সব উদ্ধৃতি দিয়েছেন, তার মধ্যেই রয়েছে সুস্পষ্ট দুরকমের চিন্তার পরিচয়—অথচ সেটা তাঁদের চোখে পড়ে

নি, বা তার গুরুত্ব সম্বন্ধে তাঁরা নিস্পৃহ। সুতরাং ওঁরা তিনজনই—বিশেষতঃ টিলইয়ার্ড—এই সিদ্ধান্তে উপনীত হয়েছেন, যে পুরো মধ্যযুগ জুড়ে খ্রীষ্টীয় শৃঙ্খলা-চিন্তায় রাজা-সামন্ত-প্রজা-ভূমিদাস প্রভৃতির অলঙ্ঘনীয় সামাজিক পার্থক্য স্বীকৃত ছিল। রাজা-প্রজায় প্রভেদ নাকি ছিল য়ুরোপীয় চিন্তার মর্মস্থল; সুতরাং টিউডর যুগে যে রাজ-মহিমা ও সমাজ-শৃঙ্খলার জয়গান করা হয়েছিল, সেটা ছিল সুপ্রাচীন ঐতিহ্যের অনুসরক।

আমরা কিন্তু দেখেছি শুদ্ধ খ্রীষ্টীয় চিন্তার সঙ্গে ফিউদাল চিন্তার ছিল প্রচণ্ড ও মৌলিম বিরোধ; যীশুর বাণীকে বিকৃত করেও সে বিরোধ মেটানো যায় নি। তাই যে তথ্যকে স্বতঃসিদ্ধ ভেবে নিয়ে টিলইয়ার্ডরা এগুলেন, ইতিহাসে সেটি স্বীকৃত নয়। সুতরাং তাঁদের সিদ্ধান্তের মধ্যেও প্রমাদ অনুপ্রবেশ করবে, এ আর আশ্চর্য কী? এবং এ প্রমাদের মূলও ইতিহাস-বীক্ষণের বস্তুবাদী প্রক্রিয়া গ্রহণ না করার ফলে। চিন্তার উৎস হচ্ছে সমাজ, উৎপাদন, উৎপাদন-সম্পর্ক। সুতরাং দাস-সমাজ ও এসিন সাম্যবাদ থেকে উদ্ভূত খ্রীষ্টীয় ধ্যানধারণার সঙ্গে ফিউদাল সমাজের ধ্যানধারণার মৌলিক বিরোধ বিস্মৃত হওয়ার কোনোই যুক্তি নেই। তাই বিশ্লেষণে দেখা যাবে, শৃঙ্খলা ও নিখিলবিশ্বব্যাপী বড-ছোটর স্তরভেদ-সম্পর্কিত ধারণায়ও বিরোধ থাকবে। শুদ্ধ খ্রীষ্টীয় চিন্তার সঙ্গে বিরোধ থাকবে ফিউদালদের নব্যচিন্তার। শুদ্ধ খ্রীষ্টধর্ম থেকে জনতার যে সান্ত্বনা-আহরণ, তার সঙ্গে বিরোধ থাকবে রাজা-সামন্তদের অত্যাচারের যুক্তি খোঁজার। আর এলিজাবেথীয় যে একচ্ছত্র রাজতন্ত্রের থিওরি, তা ঐতিহ্যানুসারী তো নয়ই, বরং প্রচলিত খ্রীষ্টীয় ধ্যান-ধারণা ও ঐতিহ্যের সরাসরি বিরোধী এক প্রক্ষেপণ।

টিলইয়ার্ড দেখাচ্ছেন, প্লেটো, ইহুদীদের ধর্মগ্রন্থ, আলেকজন্দ্রিয়ার সাম্যবাদী সম্প্রদায়গুলি এবং খ্রীষ্টধর্ম—এই সবের প্রভাবে মধ্যযুগে সুশৃঙ্খল সৌরজগতের ধারণা উদ্ভূত ও পরিপুষ্ট হয়। সব গ্রহতারা, সব বস্তু, সব আত্মা, সব মানুষ এই বিরাট শৃঙ্খলার মধ্যে নিজ নিজ স্থান গ্রহণ করে আছে। এ এক বিশাল গাণিতিক খেলা। এবং তারপরই টিলইয়ার্ডের আচমকা সিদ্ধান্ত,

"প্রোটেস্টান্টবাদ হচ্ছে এ সবেরই নির্বাচন ও সরলীকরণ।"[৪১] কী ক'রে হয়? সমাজ ও রাজনীতিতে প্রোটেস্টান্টবাদ—অর্থাৎ উদীয়মান বুর্জোয়ার নূতন ধর্ম—নিয়ে এল নিরঙ্কুশ রাজতন্ত্রের ধারণা, প্রজাকুলের সম্পূর্ণ ও নিঃশর্ত আত্মসমর্পণের দাবী। মধ্যযুগের খ্রীষ্টীয় শৃঙ্খলা-চিন্তায় কোথাও কি বলা হয়েছিল রাজা হচ্ছেন সাকার ঈশ্বরের শামিল? খ্রীষ্টীয় ধারণায় রাজা তো নরকাভিমুখে পা বাড়িয়েই আছেন; সুতরাং সুশৃঙ্খল সৌরজগতে এহেন রাজাকে কোন স্থান দেয়া হয়েছিল?

তাই প্রোটেস্টাণ্টবাদের মূল রাজনীতিটি—অর্থাৎ রাজার একচ্ছত্রতার নীতিটি—আগেকার ধ্যানধারণার "নির্বাচন" ও "সরলীকরণ" নয়, বিকৃতিকরণ। এটাই টিলইয়ার্ডদের চোখ এড়িয়েছে। মধ্যযুগীয় শৃঙ্খলা-চিন্তার মূল সুর ছিল খ্রীষ্টীয় সাম্য ও ঐক্য। টিউডর প্রচারকরা, প্রোটেস্টাণ্টরা, সেই শৃঙ্খলা-চিন্তাকে নিজ-শ্রেণীর স্বার্থে কাজে লাগিয়েছে; শৃঙ্খলাবদ্ধ জগতের ছকটা গ্রহণ ক'রে তার মধ্যে পরম-পূজ্য রাজা ও তাঁর আমলাদের ঢুকিয়ে নিয়েছে। সাম্য ও ঐক্যের মূলটি উপড়ে ফেলে অসাম্য ও রাজপূজার তত্ত্ব প্রতিষ্ঠিত করেছে। খ্রীষ্টীয় শৃঙ্খলা-চিন্তার কাঠামোটা শুধু বজায় রেখে সারবস্তুটাকে নির্বাসন দিয়েছে। বহিরঙ্গের সাদৃশ্য দেখে টিলইয়ার্ড ও হার্ডিন ক্রেগ সারবস্তুর ঘোরতর পার্থক্য বিস্মৃত হয়েছেন।

খাঁটি খ্রীষ্টীয় সৌরশৃঙ্খলার তত্ত্ব সুস্পষ্টরূপে উত্থাপিত রেমোঁ দ্য সেবোঁ-র গ্রন্থে যা জ্যঁ মার্ত্যাঁর অনুবাদ-মারফত শেক্‌স্‌পিয়ারের লণ্ডনে এসে পৌঁছয়[৪২]। এ বই-এ সৃষ্টির সর্বনিম্ন ধাপে প্রাণহীন বস্তুগুলিকে নির্দিষ্ট করে, ক্রমে ক্রমে বৃক্ষ, পশু, মানুষ, দেবদূত ও ঈশ্বরের এক বৃহৎ সাম্রাজ্য কল্পনা করা হয়। রাজা বা শাসক-বর্গের উল্লেখ দূরের কথা, পুরো মানবজাতিকে প্রজ্ঞা ও অন্যান্য জাগতিক বৃত্তিতে সমৃদ্ধ এক মহান সৃষ্টি হিসেবে কল্পনা করা হয়। শেক্‌স্‌পিয়ার মঁতেন-এর রচনা অধ্যয়ন করতেন। সেই মঁতেন যখন সেবোঁ-র দর্শন-সম্পর্কে লিখলেন, সে প্রবন্ধে মদগর্বী রাজা, শাসনকর্তা প্রভৃতির প্রতি বর্ষণ করলেন তীব্র খ্রীষ্টীয় ঘৃণা। মঁতেন-এর মতে, সেবোঁ রাজতন্ত্রের সমর্থক তো ননই, তিনি "মানুষকে তার পরিধেয় কামিজ-এর মাপে ছেঁটে নামিয়ে আনলেন।"[৪৩]

হিগডেন আত্মা-সম্পন্ন মানবজাতিকে দেবদূতের অতি নিকটবর্তী হিসেবে কল্পনা করেন।[৪৪] ১৫৪৭-এ প্রকাশিত "ধর্মোপদেশের গ্রন্থে"[৪৫] রাজা, রাজন্য শাসন-কর্তার উল্লেখ থাকলেও, তাঁরা যে একান্তভাবে ঈশ্বরের বৃহৎ সৌর-শৃঙ্খলার অধীন, সুতরাং ক্ষমতাবিহীন, এই খ্রীষ্টীয় তত্ত্বই সজোরে উত্থাপিত হয়েছে। ফর্টেসকিউও এই শৃঙ্খলায় দেখেছেন "**harmonious concord**", খ্রীষ্টীয় সামঞ্জস্য ও ভ্রাতৃত্ব।[৪৬] কবি স্পেনসার যখন বলেন, এই বিশাল শৃঙ্খলায় সবচেয়ে শক্তিশালী ও সবচেয়ে নগণ্য একত্রে [**Together linkt in adamantine chains**] বাস করে—

> **"Within this goodly cope, both most and least**
> **Their being have"**—[৪৭]

তিনি মানবসমাজের শ্রেণীবিভেদ সম্পর্কে ভাবছেন না, বরং ভাবছেন খ্রীষ্টীয় ঐক্যের

ও ভ্রাতৃত্বের কথা, যে ভ্রাতৃত্ব কঠিনতম শৃঙ্খলের মতন মানুষকে পরস্পরের কাছাকাছি বেঁধে রাখে।

এমন কি বুর্জোয়াদের যাঁরা বিপ্লবী মুখপাত্র, তাঁরাও সৌরশৃঙ্খলার এই খ্রীষ্টীয় ব্যাখ্যাই গ্রহণ করেছিলেন, এলিজাবেথের চাটুকারিতা তাঁরা করেন নি। হুকারের মতে, আইন জন্ম নিয়েছে ঈশ্বরের বুকে, তাই সেই আইনে কোনো ধনী-দরিদ্র ভেদাভেদ নেই। তাঁর কাছে সৌরশৃঙ্খলা এমনই এক ঐশ্বরিক ব্যবস্থা যে,

"নগণ্যতম ব্যক্তির জন্য রয়েছে মমত্ব; আর সবচেয়ে শক্তিমান মানুষও তার ক্ষমতার অধীন।"[৪৮]

এই সহজ সরল সর্বজাগতিক ভ্রাতৃত্বের তত্ত্ব, যীশুর ধর্মের স্বাভাবিক বিকাশ। এর মধ্যে কোন পথে, কি উপায়ে রাজপূজা ও কড়া শ্রেণীবিভেদ প্রবেশ করলো তার আলোচনা পরে করা যাবে। প্রথমে বোঝা প্রয়োজন সে যুগের খ্রীষ্টদীক্ষিত গণমানস কি রকম তীব্র রাজদ্রোহে উদ্দীপ্ত ছিল। বাস্তবে রাজপ্রতাপের বিরুদ্ধে আঙুল তুলবার শক্তিও জনগণের ছিল না; কিন্তু ভাবের জগতে খ্রীষ্টধর্মের সহায়তায় ঘটেছিল রাজতন্ত্র-বিরোধী তীব্র প্রতিক্রিয়া।

সে-যুগের জনমানসের আত্মপ্রকাশ ঘটতো কোথায়? লাখোপতি ইংরেজ ধর্মযাজকের দার্শনিক গ্রন্থে? রাজার বা রানী এলিজাবেথের ভাড়াটে প্রচারকদের প্যামফ্লেটে? উদীয়মান বুর্জোয়া ও নয়া-অভিজাতদের গ্রন্থাবলীতে? সরকারী কর্মচারীদের দলিলপত্রে? এ সবের মধ্যে জনতার মতামত খুঁজতে গেলে পুনরায় সেই মহাপ্রমাদ সংঘটিত হবে, যার ফলে শাসকশ্রেণীগুলির চিন্তাকে সমগ্র সমাজের চিন্তা বলে চালানো হয়। আমাদের খুঁজতে হবে জনতার ধর্মাচরণের ধারার মধ্যে, ধর্মবিশ্বাসের মধ্যে, জনতার-প্রবক্তা সেইসব ঋষি-সম্প্রদায়ের বক্তব্যের মধ্যে, একান্তরূপে জন-নির্ভর মধ্যযুগের ধর্মীয় নাটকের মধ্যে।

হিব্রু সামগানের একাধিক ইংরিজি অনুবাদ হয়েছিল। শতাব্দীর পর শতাব্দী ধরে য়ুরোপের গণমানস গঠন করেছিল ঐ সামগানের গ্রন্থ—"সাম্‌স্"। ওর মধ্যে স্পষ্টাক্ষরে দেখানো আছে রাজা সম্পর্কে সনাতন ধর্মের মতামত। বহুল-পঠিত ও কথোপকথনে বার বার উদ্ধৃত এই সামগানগুলি ইংরেজ জনতার এত প্রিয় বস্তু ছিল, যে এগুলি থেকে অসংখ্য প্রবাদ ও প্রবচন তারা সৃষ্টি ক'রে নিয়েছিল। শেক্‌স্‌পিয়ার নিজেও যে হিব্রু সামগানের স্টার্নহোল্ড ও হপকিন্‌স্ কৃত অনুবাদ পড়ছিলেন মন দিয়ে তা সমালোচকরা স্বীকার করেন।[৪৯]

এই সামগানে বলা হয়েছে—

"পৃথিবীর রাজারা ও শাসকরা ঈশ্বর ও তাঁর অভিষিক্ত দূতের বিরুদ্ধে ষড়যন্ত্র"

করছে…ঈশ্বর আমাকে বলেছেন: তুমি আমার পুত্র…তুমি ঐ রাজাদের লৌহমুদ্গরের আঘাতে চূর্ণ করবে, মৃত্তিকাপাত্রের মতন শতধা বিদীর্ণ ক'রে দেবে।"[৫০]

আর একটি গানে রয়েছে—

"রাজরক্তধরদের আত্মা-শুদ্ধ তিনি বিনাশ করবেন; পৃথিবীর রাজাদের প্রতি তিনি নিষ্ঠুর, ভয়ঙ্কর।"[৫১]

ঈশ্বরের ক্রোধের লক্ষ্য কারা?

"তোমার দক্ষিণ পার্শ্বে দাঁড়িয়ে, তার চরম ক্রোধের দিনে, তিনি রাজাদের অস্ত্রাঘাতে দ্বিখণ্ডিত করবেন।"[৫২]

খ্রীষ্টানের ঈশ্বর ধনী-দরিদ্রকে হয়তো সমান দেবেন কিন্তু রাজাকে নয়। তিনি "রাজাদের প্রতি বর্ষণ করেন তাঁর ঘৃণা, তাঁদের ঘুরিয়ে মারেন পথনিশানাহীন মরুপ্রান্তরে—"[৫৩]

অথচ দরিদ্রকে তিনি স্থান দেন কোলে—

"দরিদ্রকে তিনি তুলে ধরেন দুঃখদুর্দশার ঊর্ধ্বে।"

কখনো বা

"ধূলি থেকে তিনি তুলে ধরেন দরিদ্রকে, রাজাদের সঙ্গে সমান আসনে দেন বসিয়ে—"[৫৪]

এইরকম ছড়ানো আছে সামগান-গ্রন্থে শুধু নয়, পুরো ওল্ড টেস্টামেণ্টটি জুড়ে, অসংখ্য প্রমাণ, যে খ্রীষ্টীয় দৃষ্টিতে রাজারা শুধু রাজা-হওয়ার কারণেই ঘৃণিত। শুদ্ধ খ্রীষ্টীয় সাম্যবাদে এ ছাড়া আর কোনো দৃষ্টিভঙ্গী সম্ভব নয়। আমরা এ বইয়ের পূর্বের পরিচ্ছেদগুলিতে দেখেছি, ধন-সম্পদ সম্বন্ধে তীব্রতম ঘৃণা, ক্ষমতাবান ধনীদের প্রতি নির্মমতম অভিশাপ, দারিদ্র্য ও বৈরাগ্যের স্তুতি, বণ্টনের সাম্যকে সামাজিক নীতির পর্যায়ে তোলা—এগুলিই ছিল খ্রীষ্টধর্মের মধ্যে জনতার প্রধান আশ্রয়। সুতরাং এ-থেকে যে রাজনৈতিক চিন্তা জনপ্রবক্তাদের মনে আকার নিতে বাধ্য, তার মধ্যে রাজার স্থান হওয়া প্রায় অসম্ভব।

ওপরতলার লোকেরা যখন জগৎ-শৃঙ্খলা, সমাজ-শৃঙ্খলা প্রভৃতি চিন্তা করছেন, তখন শোষিতরাও তাদের নিজেদের বিবেচনা-অনুযায়ী যীশুর বাণীর ব্যাখ্যা ক'রে বেশ নির্দিষ্ট এক রাজনীতিতে পৌছেছিল। তার ভিত্তি, মূল সুর এবং লক্ষ্য ছিল সাম্য, খ্রীষ্টীয় সাম্য, যীশুর সাম্য। মধ্যযুগের অজ্ঞাত কোনো ইংরাজ ঋষির ভাষায়:

"এটাই হচ্ছে আদর্শ [cawse] যে প্রতি মানুষ অন্যকে এমনভাবে ভালবাসবে

যে মানবগোষ্ঠী এক দেহে লীন হবে, কাউকে অপর থেকে আলাদা করা যাবে না।"[৫৫]

ডারহামের ঋষি রিপন বৈরাগ্য-তত্ত্বে তেমন আস্থাশীল ছিলেন না। তবু রাজনীতি-সমাজনীতির ক্ষেত্রে খ্রীষ্টীয় সাম্যবাদের চৌহদ্দির বাইরে যাওয়া তাঁর পক্ষে সম্ভব হয় নি; নগ্নপদে জনতার মুখরিত সখ্যে ঘুরে বেড়াতেন যাঁরা তাঁরা স্বভাবতই খ্রীষ্টধর্মের জনপ্রিয় দিকটির প্রতি আকৃষ্ট হবেন। তাই তাঁর মতে—

"যেহেতু সমাজের সব শ্রেণীর উদ্দেশ্য এক সেহেতু সব মানুষের মনের মিলই হচ্ছে সুসমাজের লক্ষণ।"[৫৬]

ঋষি বোজন-এর বক্তৃতায় সুস্পষ্ট খ্রীষ্টীয় রাজনীতি ফুটে উঠেছে: "রাজা" কথাটিই তাতে স্বীকৃত নয়; বোজন ব্যবহার করেছেন "নেতা" "লীডার" কথাটি এবং সে নেতা যে গণ নির্বাচিত, রাজবংশোদ্ভূত নয়, এ কথা বোজন সুনির্দিষ্ট করে দিচ্ছেন—

"নেতা যখন পরিশ্রমে জীর্ণ হয়ে সরে আসবেন, তখন আরেকজন এসে দাঁড়াবেন প্রথম সারিতে; এভাবে সকলে সকলকে করবে সাহায্য।"[৫৭]

সন্ন্যাসী ব্রোমইয়ার্ড মহৎ ক্রোধে পূর্ণ হয়ে যে অভিশাপ হানছেন রাজা, ধনী ও শক্তিমানদের প্রতি; সে শাপে প্রতিধ্বনিত হচ্ছে তৎকালীন জনতার মতামত:

"কোথায় পৃথিবীর পাপী রাজার দল, সামন্তাধিপতি আর জমির মালিকরা ...যারা প্রজাবৃন্দকে নির্দয়ভাবে কঠোর হস্তে শাসন ও শোষণ ক'রে বিলাস-ব্যসনের আয়োজন করেছিল?...কোথায় সুদখোররা...কোথায় মিথ্যাচারী বণিকদের দল?"

এরপর তাদের নরকবাসের বর্ণনা দিয়ে ব্রোমইয়ার্ড বোঝাচ্ছেন,

"যে পীড়ন তারা অন্যের ওপর সাময়িকভাবে করেছিল, তার পরিবর্তে তারা নিজেরা চিরতরে জাহান্নমে পীড়িত হবে"

কেননা,

"শেষ পর্যন্ত শক্তিমানরা বিনষ্ট হবেই।"[৫৮]

এইটেই খাঁটি খ্রীষ্টীয় দর্শন। শক্তিমান ও ধনীর নরকবাস নিশ্চিত। রাজতন্ত্রের বুর্জোয়া ও অভিজাত প্রচারকদের রচনায় এ তত্ত্ব পাওয়া যায় না, পাওয়া যায় জনতার মুখপাত্রদের প্রচারে।

তের শতকেই ইংলণ্ডের লোকগাথায় একটি রূপকের প্রচার হয়েছিল, যা, দুশ' বৎসরের মধ্যে প্রবাদ-বাক্যে পরিণত হয় এবং শেক্‌স্‌পিয়ারও ঘন ঘন সেই রূপক-কাহিনীর জের টেনেছেন। এ কাহিনীর মূল চিত্রকল্প এক বিশাল ভাগ্যচক্র,

নিয়তিদেবী যাকে নিরন্তর ঘুরিয়ে চলেছেন। প্রাচীন এক সন্ন্যাসীর জবানীতে শুনুন :

"সেই বিরাট চাকাটি হচ্ছে রাজ্যের বিত্ত ও সম্মানের প্রতীক, কখনো তা উচ্চে, কখনো নীচে,...সেই চাকায় ভর দিয়ে গীর্জা ও রাষ্ট্রের অনেকে দ্রুত গতিতে উপরে ওঠেন...কিন্তু আবার পতিত হ'ন সমগতিতে...আজ অধিপতি, কাল হারিয়ে-যাওয়া মানুষ [a lost man], আজ দুর্ধর্ষ যোদ্ধা, কাল যুদ্ধক্ষেত্রে শবদেহ।"[৫৯]

নিয়তির এই নির্দয় ও অনিবার্য শাস্তিবিধান খ্রীষ্টীয় দর্শনের সঙ্গে সম্পূর্ণ সঙ্গতিপূর্ণ। ইহজাগতিক ক্ষমতা, ধনসম্পদ ও মানসম্মানের প্রতি যীশুর যে ঘৃণা তাই চাকার চিত্রকল্পে মূর্ত হয়েছে। চসার এই চিত্রকল্প স্মরণে রেখেই লেখেন,

"ট্র্যাজেডির আকারে আমি সেই মানুষদের জীবন দেখাবো, যারা উচ্চ পদে আসীন হওয়ার ফলে বিপদের সম্মুখীন,
এবং শেষে শোচনীয় পতনে বিপর্যস্ত,
যে পতনের নেই কোনো প্রতিষেধক...
কোনো মানুষ যেন অন্ধ ধনসম্পদে না করে আস্থা স্থাপন।"[৬০]

লিডগেট তাঁর "রাজাদের পতন"[৬১] কাব্যে তাঁর গুরু চসার-এর বিষয়-বস্তুকেই আরো প্রাঞ্জল ক'রে তুলেছেন। লিডগেটের রচনাবলীর ১৫৫৪ সালের সংস্করণে দুখানা চিত্র সন্নিবিষ্ট হয়েছিল; চিত্রদুটিতে দেখা যাচ্ছে, কোনো দেবদূত বিরাট একখানা চাকা ঘোরাচ্ছেন—সে চাকার উঠতির দিকে আত্মসন্তুষ্ট, মুকুটধারী রাজার দল সাফল্যের হাসিতে উদ্ভাসিত, আর পড়তির দিকে সেই রাজারা ভীত, সন্ত্রস্ত, অনিবার্য পরাজয়ে দিশেহারা।

এ ঐতিহ্য অবিচ্ছিন্ন ধারায় পুষ্ট হতে হতে শেক্‌স্‌পিয়ারের যুগে এসে পৌঁছেছিল। ১৫৭৪ সালে প্রকাশিত "শাসক-দর্পণ"[৬২] নামক সুবিখ্যাত গ্রন্থের শিরোনামার মধ্যেই শক্তিমানের অনিবার্য পতন নির্দিষ্ট হয়েছে।

এই গ্রন্থের দ্বিতীয় খণ্ড[৬৩] বেরুলো ১৫৭৮-এ; তাতেও ভাগ্যচক্রের অমোঘ আবর্তনই হচ্ছে বিষয়বস্তু এবং গ্রন্থমধ্যে হ্যারল্ডের কাহিনীতে সোচ্চারে ঘোষিত হয়েছে :

"অত জালজুয়াচুরি আর ভণ্ডামির দ্বারা ভূখণ্ড ও ধনরত্নের মালিক হয়ে কি হবে? এ সবের অধিকারী বাস করে দুর্দশায় [miserie]..."

১৫৯৭ সালে প্রকাশিত আরেকটি অতীব জনপ্রিয় গ্রন্থ "ঈশ্বরের বিচার-

শালা"[৬৪]; এ গ্রন্থে সংকলিত জনপ্রিয় কাহিনীগুলি প্রকাশের উদ্দেশ্যই হচ্ছে, প্রকাশকের ভাষায়, জনতাকে দেখানো, যে

"বেশির ভাগ পাপী মরে ক্ষমতালোলুপতার জন্য।"

এগুলিই তো গণসাহিত্য। যীশুভক্ত জনতার রুচি ও চাহিদার প্রতি দৃষ্টি রেখে এগুলি রচিত বা সংকলিত। শাসকশ্রেণী-রচিত এলিজাবেথ প্রশস্তির সঙ্গে এগুলির ছত্রে ছত্রে গরমিল।

তাই জগৎ-শৃঙ্খলার ধ্যানধারণায় এক প্রচণ্ড বিরোধ চলছিল যে বিরোধ টিলইয়ার্ড-প্রমুখ পণ্ডিতদের চোখ এড়িয়ে গেছে। রেমোঁ দ্য সেবোঁর জগৎ-শৃঙ্খলায় মানুষে মানুষে ভেদাভেদের কথা চিন্তাও করা হয় নি। সেবোঁ-র তত্ত্বকে যাঁরা জনতার কাছে নিয়ে যেতেন, সেই নগ্নপদ সন্ন্যাসীদের বক্তৃতাগুলো মনোযোগ দিয়ে পড়লেই টিলইয়ার্ডরা সে তত্ত্বের সারবস্তুটি হৃদয়ঙ্গম করতে পারতেন। এক সন্ন্যাসী রাষ্ট্রকে তুলনা করছেন দ্রাক্ষাক্ষেত্রের সঙ্গে যেখানে ফিউদাল অধিপতিরা, ধর্মযাজকরা ও কৃষকরা তিন ধরনের শ্রমিক মাত্র।[৬৫] এই যুগেই সন্ন্যাসীদের বক্তৃতায় সেই বিখ্যাত উপমা সৃষ্ট হয়, যা শেক্‌স্‌পিয়ারও বারংবার ব্যবহার করেছেন—রাষ্ট্র যেন এক মানবদেহ, তার এক এক প্রত্যঙ্গ এক এক শ্রেণী, প্রত্যেকে সমগ্রের কাছে অপরিহার্য এবং প্রত্যেকে পরস্পরের ওপর নির্ভরশীল। এ ধরনের জগৎ-শৃঙ্খলায় রাজার স্থান কোথায়, কোথায় ধনীর স্থান? উপরন্তু ধন ও প্রতিপত্তির লালসাই যে রাষ্ট্রের বিপর্যয়ের হেতু, তা ঋষি ব্রোমইয়ার্ড স্পষ্ট ক'রে বলছেন: সমাজের দুঃখদুর্দশা, বৈষম্য, দারিদ্র্য ও অত্যাচারের বিবরণ দিয়ে তিনি বলছেন, বিগত যুগে এমন ছিল না, সবাই ছিল সমান,

"কিন্তু আধুনিক কালে শুধুমাত্র প্রতিপত্তি ও নিজ মুনাফাই যেন সকলের উদ্দেশ্য হয়ে দাঁড়িয়েছে।"

[**sed moderno tempore circa honorem et commodium proprium quasi tota utatur intentio**][৬৬]

এই সন্ন্যাসীদের রচনায় সৃষ্ট হয়েছিল সর্বজয়ী নির্দয় মৃত্যুর রূপকল্পনা, যে মৃত্যু রাজাকে নামিয়ে আনে ভিক্ষুকের পর্যায়ে,

"দেখতে পাচ্ছি, মৃত্যু কোনো পার্থক্য রাখবে না রাজা ও ভিক্ষুকের মাঝে, প্রভু ও ভূমিদাসের মাঝে।"[৬৭]

মৃত্যুকে স্বর্গীয় আদালতের ক্ষমাহীন পেয়াদা হিসেবে কল্পনাও সন্ন্যাসীদের সৃষ্টি,[৬৮] যা শেক্‌স্‌পিয়ারে এসে "**fell sergeant, Death**"-এর রূপ পরিগ্রহ

করেছে। সেইরকম "এভ্রিম্যান" নাটকে, বা কভেন্ট্রি নাট্যচক্রের একাদশ অংশে মৃত্যুর ভয়ংকর আবির্ভাব,

Death : I am Death, that no man dreadeth.

For every man I rest and no man spareth ;

For it is God's commandment

That all to me should be obedient."৬৯

মৃত্যুর অনিবার্য কবলের দিকে ক্রমাগ্রসরমান মানুষ, তা সে রাজাই হোক, হোক সে উঞ্ছবৃত্ত দরিদ্র। সুতরাং ইহজগতে ক্ষমতার লোভাতুর লড়াই যীশুর বৈরাগ্যতত্ত্বের সম্পূর্ণ বিরোধী। এ ভাবেই চিন্তা করতে অভ্যস্ত ছিল ইংলণ্ডের জনতা।

মধ্যযুগ থেকে ষোলো শতক পর্যন্ত ইওরোপের গণমানস-সৃষ্টির পেছনে অন্যতম প্রধান প্রভাব—ধর্মীয় নাটক। তার যে কোনো একটি হাতে নিলেই দেখা যাবে, রাজতন্ত্র তথা ইহজাগতিক ক্ষমতার প্রতি কি অপরিসীম ঘৃণা বর্ষিত হচ্ছে ছত্রে ছত্রে।

বারো শতকে অভিনীত "আদম" নাটকটিতে শয়তান এসে আদমকে পাপে প্ররোচিত করছে ক্ষমতার প্রলোভন দেখিয়ে,

"এর চেয়ে বেশি কি নেই তোমার উচ্চাকাঙ্ক্ষা ?

এতেই নিজেকে ধনী বলে গর্ব করো ?

ঈশ্বরের নন্দনকাননের মালী !

তোমাকে তাঁর বাগানের চাকর নিযুক্ত করেছেন !

এব উচ্চতর পদে ওঠার নেই অভিলাষ ?……

তোমায় আশ্বাস দিচ্ছি,

এই আপেল যদি খাও,

তুমি রাজত্ব করবে মহাসমারোহে

ক্ষমতায় হবে ঈশ্বরের সমকক্ষ।"৭০

ইভকেও একই প্রভোলনে ভোলাচ্ছে শয়তান, "আধিপত্য, প্রভুত্ব ও ক্ষমতা—"

[Dominion, mastery and power]

এবং

"তোমাকে পৃথিবীর রানী ক'রে দেব।"

আদমের পতন ও কেইন কর্তৃক প্রথম নরহত্যা সংঘটিত হোলো শয়তানের

প্ররোচনায়, ক্ষমতা ও প্রভুত্বের লালসায়। তারপর মুসা ও আরন-এর পর এলেন রাজা দাউদ। তিনি সোজা খ্রীষ্টীয় সাম্যবাদের মূল কথাটা তুলে ধরেন,

"ঈশ্বর বর্ষণ করলেন আশীর্বাদ,
পৃথিবী শস্যে ভরে যাবে...
যাতে ঈভের বংশধরগণ সকলে পায় খেতে ;
বিশ্বের সর্বত্র প্রতিষ্ঠিত হবে শান্তি,
যুদ্ধ দূর হবে।"

কিন্তু তার পূর্বে একটি মহৎ কাজ বাকি রয়ে গেছে ; সুলেমান এসে সেটা স্মরণ করিয়ে দিলেন,

"যারা আছে সর্বোচ্চ সিংহাসনে বসে,
তাদের ওপর নেয়া হবে হিংস্রতম প্রতিশোধ,
এবং তাদের ঘটবে ভয়াবহ পতন।
কিন্তু নীচের তলার মানুষকে ঈশ্বর মুক্ত করবেন,
তাকে তুলে নেবেন পরম আনন্দের মার্গে।"

মধ্যযুগের ধর্মীয় নাটকে রাজাদের প্রতি এই ধরনের অভিশাপই বর্ষিত হয়েছে। কভেন্ট্রি, টাউনলি, ডিগবি, ইয়র্ক—যে কোনো নাট্যচক্র খুললেই দেখা যাবে, হয় এক্স্‌পজিটর [সূত্রধার] বা কনতেমপ্লাৎসিও পৃথিবীর রাজাদের আশু সর্বনাশ ঘোষণা করছেন, অথবা রাজা হেরোদকে উপস্থিত করা হচ্ছে প্রতিনিধিস্থানীয় ফিউদাল অধিপতি হিসেবে অথবা পিলাতকে নিয়ে আসা হচ্ছে ক্ষমতাবান শাসনকর্তার পাপপূর্ণ প্রতিনিধি হিসেবে। এর পাশাপাশি প্রতি নাটকে তুলে ধরা হচ্ছে যীশুর দারিদ্র্যপীড়িত জন্মবৃত্তান্ত—

"Thys Kyng that Kynge of all Kynges and lorde off all lord wylfully forsoke worship to be made pore ffor our sake."[৭১]

"সকল রাজার যিনি রাজা, সকল প্রভুর প্রভু—স্বেচ্ছায় তিনি সব প্রভুত্ব ত্যাগ ক'রে, আমাদের জন্য দারিদ্র্য বরণ করলেন।"

অথবা, সদ্যজাত যীশুকে খেলার বল দিয়ে অতি অন্তরঙ্গ অভ্যর্থনা জ্ঞাপন করছে দরিদ্র মেষপালকরা।[৭২]

"এভ্‌রিম্যান" নাটকে শুনছি দরিদ্র সন্ন্যাসীদের জয়গান, "বিশ্বে কোনো সম্রাট বা রাজা বা সামন্ত বা জমিদার নেই, যিনি বিশ্বের দরিদ্রতম ধর্মযাজকের মতন ঈশ্বরের নির্দেশ পেয়েছেন।"[৭৩]

১৪৯৭ সালে প্রকাশিত হেনরি মেডওয়ালের নাটকেও[৭৪] রাজরক্তধরদের প্রতি তীব্রতম ঘৃণা প্রকাশ পাচ্ছে। নায়িকা লুক্রেস অভিজাত কর্ণেলিউসকে বরণ না ক'রে দরিদ্র ফ্লামিনিউস-এর কণ্ঠে মাল্য দিয়ে বাঁচলেন। গ্যাসকইন কবিতা[৭৫] লিখে ঘর্মাক্ত কৃষককে ধর্মযাজক ও অভিজাতদের উর্ধ্বে স্থান দিলেন। নাম-না-জানা কোনো কবির জনপ্রিয় এক কবিতায়[৭৬] পৃথিবীর রাজাদের প্রতি সেলাম-বাজানোর অভ্যাসকে নিন্দা ক'রে, স্বর্গের রাজাকে সরাই থেকে ফিরিয়ে দেয়ার প্রবণতাকে বিদ্রূপ করা হয়েছে। এ রকম অসংখ্য গানে, উপকথায়।

মধ্যযুগের নীতিবোধের ভিত্তিই ছিল খ্রীষ্টীয় নম্রতা, তুষ্টি, বৈরাগ্য, শান্তি। রাজার প্রতাপ সেক্ষেত্রে বেমানান এক অসন্তোষ। জনতার মতামত গঠনে সে যুগে যে বইটি[৭৭] অপরিসীম গুরুত্ব অর্জন করে, তাতে আছে,

"সম্মান খ্যাতি ও সুনামের মূল্য কি ? যীশু বলেছিলেন, যারা দীনহীন তারাই ঈশ্বরের আশীর্বাদ পায়।...যীশু শিখিয়েছেন, ভগবানের দয়া ভিন্ন প্রকৃত সুখ পাওয়া সম্ভব নয় ; আর আজকের দার্শনিকরা বলছেন, মানুষ নিজের সংগ্রাম ও পরিশ্রম দ্বারাই সে সুখ অর্জন করতে পারে !"

যীশুর চোখে রাজা-নামক জীবটি যে অতি ঘৃণ্য ছিল, তার প্রমাণ সুসমাচার থেকেই ঋষিরা সংগ্রহ করতেন। লাজারকে মৃত্যু থেকে জাগিয়ে তোলার পর, জেরুজালেম যাওয়ার পথে যীশু বলেছিলেন,

"তোমরা জান, বিজাতীয়দের মধ্যে রাজারা প্রজাদের ওপর শাসন চালায়, এবং অভিজাতরাও জনসাধারণের ওপর কর্তৃত্ব চালাতে থাকে, তোমাদের কিন্তু অন্যরকম হতে হবে। তোমাদের মধ্যে যে বড় হতে চাইবে, সে সকলের সেবা করুক।"[৭৮]

যীশুর রাজ্যে তাই রাজার প্রবেশ নিষেধ। এই বিরাট গণ-ঐতিহ্যে পুষ্ট হয়েছিলেন শেক্‌স্‌পিয়ার ও তাঁর সমসাময়িকরা। ফরাসী পণ্ডিত অঁরি বুসঁ-র মতে ১৫৩৩-এর আগে

"এ ধারণাই কারুর মাথায় আসে নি যে ধর্মতত্ত্ব বাদ দিয়ে কোনো দর্শন বা নীতিতত্ত্ব রচনা করা সম্ভব।[৭৯]

তারপর মাত্র পঞ্চাশ বৎসরের এলিজাবেথীয় ঢক্কানিনাদে কি আর ধর্মাচ্ছন্ন জনতার মত পা'ল্টে গিয়েছিল ? বুর্জোয়াদের শ্রেষ্ঠ চিন্তানায়করা পর্যন্ত এই সুদীর্ঘ ঐতিহ্যের বিরুদ্ধে যেতে পারেন নি ; স্যার টমাস মোর-এর কল্পরাজ্যে নূতন বুর্জোয়া উৎপাদনের সব উপাদান রয়েছে, কিন্তু রাজা-নামক বস্তুটি বিষবৎ পরিত্যক্ত কারণ,

"প্রথমতঃ, রাজারা অধিকাংশই শান্তির সাধু প্রয়াস অপেক্ষা যুদ্ধবিগ্রহে

অধিক আগ্রহী। যে রাজ্য আছে তাকে ভালমতন ও শান্তিপূর্ণ পথে শাসন করার পরিবর্তে তাঁরা সর্বসময়ে অধ্যয়ন করেন সৎ বা অসৎ যে-কোনো পথে নূতন রাজ্য দখল করার পদ্ধতি।"[৮০]

রাজাদের কূটনীতি এমনভাবে বিশ্লেষণ করেছেন মোর, যে পরে শেক্স্পিয়ারের ঐতিহাসিক নাটক আলোচনাকালে বোঝা যাবে যে এটা মোর-এর ব্যক্তিগত কোনো তত্ত্ব নয়, শেক্স্পিয়ারেরও নয়, দুজনেই নিজ নিজ কায়দায় রূপ দিচ্ছেন প্রচলিত ধ্যানধারণাকে। মোর বলছেন, যুদ্ধের সময়ে যখন রাজারা শোষণের শেষ পর্যায়ে পৌঁছে যান, তখন আসে শান্তি, এবং সে সময়টা হোলো ভিন্ন পদ্ধতিতে শোষণ করার কাল। মুদ্রার মূল্য বাড়িয়ে-কমিয়ে রাজা ও তাঁর সভাসদরা তখন জনতাকে সর্বস্বান্ত করেন; অথবা হঠাৎ আবার যুদ্ধের জিগির তোলা হয়,

"এবং সেই অজুহাতে যখন রাজা প্রচুর টাকা হস্তগত ক'রে ফেলেন, তখন নিজের খুশিমতন মহারাজ মহা-সমারোহে ধর্মীয় আচার-অনুষ্ঠান-সহযোগে শান্তিস্থাপন ক'রে ফেলেন। এতে দরিদ্র প্রজাসাধারণের চোখে ধুলো দেয়া হয় [**blind the eyes of the poor commonalty**], যেন দয়ালু মহারাজ রক্তপাতের সম্ভাবনায় দয়ামায়ায় গলে গিয়েই শান্তি বেছে নিলেন।"[৮১]

এছাড়াও রাজারা প্রাচীন "কীটদষ্ট" আইন খুঁজে বার করেন, যা লোকের আর মনেই নেই, এবং সেই আইনলঙ্ঘনকারীদের উৎপীড়ন ক'রে পয়সা হাতান। দেশের বিচারকরা রাজার উৎকোচে বশীভূত। রাজার লালসার জঠর এক অতল গহ্বর [**no abundance of gold can be sufficient for a prince**]। রাজার কাজই হচ্ছে দেখা

"যেন জনগণ সম্পদে ও স্বাধীনতায় স্ফীত হয়ে না ওঠে; কেননা সেরকম মানুষ নির্দয়, অন্যায় ও বেআইনী রাজাদের মানতে চায় না। অধিকন্তু অভাব ও দারিদ্র্যই সাহসকে দমন ক'রে রাখে, এবং বিদ্রোহের মনোভাব দূর ক'রে জনতাকে সংযত করে রাখে।"

মোর-এর দৃঢ় ঘোষণা : অন্যায়, উৎপীড়ন ও পাপ ব্যতীত রাজত্ব করা সম্ভব নয়, এবং উৎপীড়ন ছাড়া যখন রাজা হয় না, তখন রাজাকে দূর করে দেয়াই সংগত। ইউটোপিয়া একটি প্রজাতন্ত্র, রিপাব্লিক।

স্যার ফিলিপ সিডনি এই ঐতিহ্যের শক্তিতেই টিউডর রাজবংশের পবিত্র ঠিকুজী-প্রচারের কালে সদর্পে বলতে পারেন,

"আমি ভাড়াটে নকীব নই যে মানুষের বংশ পরিচয় খুঁজবো; তার গুণাগুণ কী, এটুকু জানলেই যথেষ্ট।"৮৩

এবং ট্রাজেডির উদ্দেশ্য বর্ণনা ক'রে বলছেন,

"অস্ত্রোপচার ক'রে ঘা খুলে ধরো, নতুন-গজানো চামড়ার তলায় বিষাক্ত ঘা রয়ে গেছে।"৮৪

রাজপ্রাসাদ যে বিষাক্ত ঘায়ে জর্জরিত, এটা শেক্‌স্‌পিয়ার-এর নাটকে এসেছে বার বার; সিম্বেলিন, মনের মতন প্রভৃতি নাটকের আলোচনায় আমরা ইতিমধ্যে তা দেখেছি, ঐতিহাসিক নাটকগুলিতে এই ধারণার চরম ও তর্কাতীত প্রকাশ আমরা দেখবো। এটাই ছিল জনতার ধারণা, প্রচলিত মত। ১৫৭৩ সালে ইংরাজিতে প্রকাশিত ও বহুলপঠিত কার্ডান-এর "সান্ত্বনা" গ্রন্থে বলা হয়েছিল,

"রাজার প্রাসাদের দ্বার খোলা রয়েছে ঈর্ষা, ঘৃণা, বিদ্বেষ, বিষ ও উৎপীড়নের আগমন-তরে।"৮৫

পাটেনহাম নাট্যকারদের উদ্দেশ্যে তাই বলতে পারেন,

"স্বৈরাচারী রাজাদের ঘৃণ্য জীবন উদ্ঘাটিত করে দেখাও।"৮৬ ন্যাশের বই "পিয়ার্স পেনিলেস" যে তৎকালীন গণসাহিত্যের শিখরে আসন পেয়েছিল, সে বিষয়ে কারুর দ্বিমত নেই, সে বইতেও রাজপ্রাসাদ ও উচ্চবিত্তের দৌলতখানার অভ্যন্তরের পাপ জনসমক্ষে প্রকাশ ক'রে দেয়ার ব্রত গ্রহণ করা হয়েছিল। ন্যাশ লিখছেন, এই বই

'উদ্ঘাটিত করবে ধর্মের সোনালী রঙে রঙ-করা পাপের চেহারা, যুদ্ধ-ব্যবসায়ীদের ছলাকলা, শান্তির দেহ খুঁড়ে খায় যে কীটের দল—।"৮৭

বিগত দিনের শৌর্যের কাহিনী রচনার স্বপক্ষে ন্যাশের যুক্তি হোলো,

"আজকের অধঃপতিত, নির্বীর্য যুগের প্রতি ওর চেয়ে ভাল ভর্ৎসনা আর কি হতে পারে?"

এটাই ছিল টিউডর ইংলণ্ডের জনমত। মধ্যযুগের জগৎ-শৃঙ্খলার নকশায় রাজা ও অভিজাতদের কোনো উচ্চ আসন স্বীকৃত ছিল না। তেমন কোনো প্রমাণও টিলইয়ার্ডরা উপস্থিত করেন নি, উপরন্তু ভূরি ভূরি বিরুদ্ধ-প্রমাণ তাঁরা উপেক্ষা করেছেন। টিউডর ইংলণ্ডের সাধারণ মানুষ যে সম্পূর্ণত মধ্যযুগীয় ঐতিহ্য ও চিন্তাধারায় অভ্যস্ত ছিল—উপরতলার নানা নবপ্রচার সত্ত্বেও—এটা আজ প্রায় সব পণ্ডিতই স্বীকার করেন।৮৮

ইংরেজ বুর্জোয়া এবং নয়া-অভিজাতরা এই খ্রীষ্টীয় জগৎ-শৃঙ্খলার মধ্যে সুপরিকল্পিতভাবে রাজাকে আমদানি করেছিল। টিউডর ইংলণ্ডের শাসকশ্রেণীর

মুখপাত্রদের রচনা পাঠ করলেই দেখা যাবে, যে-শৃঙ্খলার পরিকল্পনা সৃষ্ট হয়েছিল মানুষে মানুষে সমধর্মসঞ্জাত সাম্য প্রচার উদ্দেশ্যে সেখানে হঠাৎ উদিত এক অতিমানব—রাজা। যে শৃঙ্খলা কল্পিত হয়েছিল ঈশ্বরের প্রতাপের সামনে সমগ্র মানবজাতির নগণ্যতা প্রমাণ করার জন্যে সেই চিত্রে প্রক্ষিপ্ত হোলো আধা-ঈশ্বর [demi-god] মহারাজের পোর্ট্রেট। টিলইয়ার্ড ঠাহর করেও দেখলেন না, তিনি নিজেই যে সব রাজমহিমা-প্রচারের উদাহরণ উধৃত করেছেন, সেগুলির কোনোটাই ১৫৭০-এর আগে রচিত নয়। মধ্যযুগের খ্রীষ্টীয় শৃঙ্খলার উদাহরণ হিসেবে একমাত্র স্ত সেবোঁকেই কিঞ্চিৎ গুরুত্ব দিয়েছেন, আর কয়েকজনের নামোল্লেখমাত্র ক'রে দ্রুতগতিতে চলে এসেছেন টিউডর রাজতন্ত্রের প্রচারকদের বিশ্লেষণে। এবং এ দুয়ের মাঝে যে বিরাট অলঙ্ঘ্য পার্থক্যের প্রাচীর, সে সম্বন্ধে কিছুই বলেন নি। সেবোঁদের শৃঙ্খলায় রাজা-উজীর নেই, নবীন টিউডর প্রচারকদের রচনা অধিকাংশই রাজার চাটুকারিতায় উৎকট।

সনাতন খ্রীষ্টধর্মে রাজাকে গীর্জার অধীনে বেঁধে রাখার প্রয়াস ছিল স্পষ্ট। সে ধর্মের নিগড় ভেঙে, দেশোধ্ব´ ক্যাথলিক গীর্জার আধিপত্য চূর্ণ ক'রে সুসংগঠিত ও স্বাধীন রাষ্ট্রব্যবস্থা গড়ে তোলায় বুর্জোয়া ছিল আগ্রহী। তার উৎপাদন ব্যবস্থার সংহতি ও বিকাশের জন্যই এটার প্রয়োজন। তাই বুর্জোয়ার ধর্ম প্রোটেস্টাণ্টবাদ যীশুর প্রাচীন সাম্যবাদকে সোজা অস্বীকার করে রাজার জয়গান করতে শুরু করলো। মার্টিন লুথার ও ক্যালভিন—দুজনেই রাজতন্ত্রের ভিত্তি পাকা করার কাজে আত্মনিয়োগ করেছিলেন, এবং শীঘ্রই এমন সব কথা তাঁরা কইতে ও লিখতে লাগলেন, যে তৎকালীন সাধারণ মানুষ অনেক সময়ে আঁতকে উঠতো তা সহজেই অনুমেয়।

ঈশ্বর ছাড়া কারুর কাছে খ্রীষ্টান প্রণিপাত করে না, কারণ তার সমগ্র জীবনই গীর্জার অধীন, অনন্ত জীবনলাভের উদ্দেশ্যে চালিত—এই তত্ত্বটিকে নাকচ করা দরকার ছিল বুর্জোয়ার। বাস্তবে একাদিক্রমে ধর্মযাজক, ফিউদাল অধিপতি ও রাজার সামনে প্রণাম ক'রে ক'রে তৎকালীন ভূমিদাসের হাঁটুতে কড়া পড়ে গিয়েছিল। তবু তত্ত্বগত দিক থেকে এ আদর্শকে চূর্ণ করা প্রয়োজন ছিল, নইলে নূতন বুর্জোয়া উৎপাদন ব্যবস্থায় সমগ্র মানবগোষ্ঠীকে নিয়োজিত করা দুরূহ হয়ে পড়ে। ভাবগত, মতাদর্শ গত লড়াই বুর্জোয়া শুরু ক'রে দিল তৎক্ষণাৎ। মার্কস্-এর মতে, যে সমাজ পণ্য-উৎপাদনের ওপর দাঁড়িয়ে আছে, যে সমাজে উৎপাদকরা সকলে নিজ নিজ ব্যক্তিগত শ্রমকে এক বিরাট সামাজিক শ্রমে বিলীন ক'রে দিতে বাধ্য হয়, সে সে সমাজের পক্ষে প্রোটেস্টাণ্টবাদই শ্রেষ্ঠ ধর্ম।[৮৯] অথণ্ড

খ্রীষ্টীয় জীবনকে চিরে, ইহজাগতিক জীবন ও পারমার্থিক জীবনকে আলাদা করে দেয়ার প্রয়োজন হোলো প্রথমেই। ইহজগতে রাজার নিরঙ্কুশ আধিপত্য কায়েম করাও বড়ই দরকারী কাজ।

তাই ক্যালভিন বললেন, পূর্বেকার সব খ্রীষ্টীয় ঐতিহ্যকে বেমালুম অস্বীকার ক'রে,

"পৃথিবীর রাজাদের সম্পর্কে এক রকমের মন নিয়ে বুঝতে হবে, স্বর্গের রাজা সম্পর্কে আরেক রকমের।...প্রথমটিতে সরকার, গৃহস্থালী, কারিগরী দক্ষতা এবং শিল্পসাধনা, এ সবই পড়ে।"[২০]

কিন্তু পৃথিবীর রাজাদের বোঝবার মন তৈরী করতে হলে সুসমাচার বা সাধু আউগুস্তিন বা তোমাস আ কেমপিস পড়ে কোনো লাভ নেই, অথচ ম্লেচ্ছ এরিস্ত-তল্‌দের বই পড়া খ্রীষ্টানদের ছিল বারণ। তাই ক্রুদ্ধ ক্যালভিন বলছেন,

"সেসব লোক কুসংস্কারাচ্ছন্ন যারা ম্লেচ্ছ [heathen] লেখকদের রচনা থেকে শিক্ষা গ্রহণ করতে ভয় পায়।"[২১]

এবং বুর্জোয়াদের শ্রেষ্ঠ দার্শনিক হুকার স্পষ্টই ঘোষণা করলেন, কলডীয় ও মিশরি গণিতশাস্ত্র পড়া উচিত, পড়া উচিত গ্রীক সাহিত্য।[২২]

লুথারও তৎক্ষণাৎ রাজনীতিকে ধর্ম থেকে পৃথক করার প্রয়াসে বললেন,

"মানুষের ইহজাগতিক বিষয়ে মানুষের বিচারশক্তিই যথেষ্ট। এর জন্য নিজ বুদ্ধি ছাড়া মানুষের আর কিছুই দরকার নেই।"[২৩]

এবং

"মানবজীবন ও পার্থিব সম্পর্কের ক্ষেত্রে আমাদের খ্রীষ্টের প্রয়োজন নেই, দীক্ষা-স্নানের প্রয়োজন নেই, সুসমাচারেরও প্রয়োজন নেই—!"[২৪]

আর

"সুসমাচার অনুসরণ ক'রে পৃথিবীকে শাসন করা যায় না...!"[২৫]

অথবা,

"আমি বহুবার শিখিয়েছি যে এ পৃথিবীকে সুসমাচার-অনুসারে বা খ্রীষ্টীয় প্রেম দিয়ে শাসন করা যায় না, এবং সেটা উচিতও নয়।"[২৬]

বার বার স্মর্তব্য, প্রোটেস্টান্টবাদের আঘাত ইতিহাসের বিচারে এক মহান প্রগতিশীল ধাপ। সনাতন ধর্মের শৃঙ্খল ছিঁড়ে না ফেলে সমাজের অগ্রগতিই সম্ভব ছিল না। কিন্তু আমরা বিচার করছি, তৎকালীন গণমানসে তৎকালীন খ্রীষ্টনির্ভর, সুসমাচার-শাসিত গণমনে লুথারদের অভিযান কি প্রতিক্রিয়া সৃষ্টি

করেছিল। দৈনন্দিন জীবন থেকে যীশুকে এবং খ্রীষ্টীয় প্রেম মায়া মমতাকে ছাঁটাই ক'রে, লুথাররা অগ্রসর হলেন রাজভক্তি প্রচারে,

"যে আইনের জোরে আজ রোমক সাম্রাজ্য দাঁড়িয়ে আছে এবং পৃথিবীর শেষ দিন পর্যন্ত থাকবে, সে আইন তো ম্লেচ্ছদের আইন। খ্রীষ্টধর্মের বহু পূর্বে সে আইন রচিত। সে আইনে হয়তো মোক্ষলাভ হয় না বা অনন্ত জীবন পাওয়া যায় না, তবু সে আইন ঈশ্বরেরই নির্দেশ [God's ordinance]।"[৯৭]

রোমক সম্রাটকে প্রাচীন খ্রীষ্টানরা বলতেন "সাতমাথাযুক্ত দানব"। আর আজ তাঁর অসহনীয় অত্যাচারকে লুথার ঈশ্বরের আজ্ঞানুসারী আখ্যা দিয়ে রাজ-তন্ত্রের ভিত পাকা করার চেষ্টা করছেন। লুথারের উদ্দেশ্য ক্রমশঃ প্রতিভাত হয় তাঁর অন্যান্য রচনায় ও বক্তৃতায়,

"রাষ্ট্রের কাজই হচ্ছে বন্য পশুকে মানুষে পরিণত করা এবং পুনরায় বন্য জীবনে প্রত্যাবর্তন থেকে মানুষকে নিবৃত্ত করা।"[৯৮]

যে মানুষ কিনা যীশুর রক্তে পাপমুক্ত হয়ে ঈশ্বরের মুখোমুখি এসে দাঁড়িয়েছে, তাকে বন্য জন্তু বানিয়ে দিলেন লুথার! এবং নয়া রাজতন্ত্রগুলির নিষ্ঠুরতম অত্যাচারকেও এই সুযোগে সমর্থন জানিয়ে দিলেন। জন্তু পিটিয়ে মানুষ করা কি চাট্টিখানি কথা?

গণবিদ্রোহগুলিকে দমন করতে এগিয়ে এলেন লুথার ও ক্যালভিন। বুর্জোয়ার তখন প্রয়োজন লক্ষ লক্ষ রুদ্ধকণ্ঠ, শৃঙ্খলাবদ্ধ শ্রমজীবী, যারা বিনা তর্কে রাজতন্ত্রের হুকুম তামিল করবে। যীশুর কথাবার্তায় তেমন আস্থা রাখা চলে না, কেননা মুনৎসের ও অন্যান্য বিপ্লবীরা যীশুর উধৃতি দিয়েই তো তরবারি চালাচ্ছিলেন! ক্যালভিন বলছেন,

"যারা মানুষের রাজনৈতিক শৃঙ্খলা হরণ করে, তারা মানুষকে মানবিকতা থেকেই করে বঞ্চিত।"

এবং

"যারা আইনসংগত অধিপতিকে অমান্য করে, তারা ঈশ্বরের শত্রু, প্রকৃতির শত্রু, মানবজাতির শত্রু। অপিচ তারা একপ্রকার দানব যাকে সব মানুষের ঘৃণা করা উচিত।"[৯৯]

লুথারও বিদ্রোহীদের বিপক্ষে রাজার সমর্থনে এসে দাঁড়ালেন,

"যাঁদের বিরুদ্ধে গণঅভ্যুত্থান [insurrection] ঘটে, তাঁরা যত অন্যায়ই

করুন না কেন, তাঁদের পক্ষে আছি এবং থাকব। যারা গণঅভ্যুত্থানে সামিল হয়, তারা যত ন্যায়বানই হোক না কেন আমি তাদের বিপক্ষে।[১০০]

এইভাবেই বুর্জোয়া চিন্তানায়করা দ্বার খুলে দিলেন রাজমহিমা প্রচারের। সর্বপ্রকার বিদ্রোহ ও অসন্তোষের টুঁটি চেপে ধরার এক অস্ত্র হিসেবে ব্যবহৃত হতে শুরু হোলো জগৎ-শৃঙ্খলার ধারণাটি। ১৫৬৯ খ্রীষ্টাব্দে প্রকাশিত সরকারি পুস্তিকায় জগৎ-শৃঙ্খলার এই নূতন ভাষ্যটির আসল উদ্দেশ্য পরিষ্কার করে দেয়া হয়েছে :

"সর্বশক্তিমান ঈশ্বর স্বর্গ, মর্ত্য ও সমুদ্রের সব বস্তুকে সৃষ্টি করে এক চমকপ্রদ, নিখুঁত শৃঙ্খলার অধীন করে দিয়েছেন।...কাউকে দিয়েছেন উচ্চপদ, কাউকে নীচ। কাউকে রাজা ও রাজবংশোদ্ভূত করেছেন, কাউকে করেছেন হীন [inferiors] প্রজা।...রাজা, রাজবক্ষধর, অধিপতি, শাসক, বিচারপতি এবং ঈশ্বরের শৃঙ্খলার অনুরূপ উচ্চপদস্থদের সরিয়ে নাও, দেখবে কোনো মানুষ দস্যুর হাতে সর্বস্ব না খুইয়ে রাজপথ ধ'রে যেতেই পারবে না, কেউ খুন না হয়ে নিজগৃহে নিজশয্যায় নিদ্রাই যেতে পারবে না, কেউ স্ত্রী-পুত্র-সম্পত্তি নিরুপদ্রবে ভোগ করতেই পারবে না। সব বস্তু সাধারণ সম্পত্তিতে পরিণত হবে। [all things shall be in common]"[১০১]

যীশুর সংঘে সব সম্পত্তি সাধারণের মালিকানায় ছিল; এটাই ছিল খ্রীষ্টীয় আদর্শ। আর আজ টিউডর প্রচারকরা সম্পত্তির সাধারণীকরণকে ভয়-দেখাবার উপকরণ হিসেবে ব্যবহার করেছেন।

কিন্তু সবচেয়ে লক্ষ্যণীয় হচ্ছে, মধ্যযুগের জগৎ-শৃঙ্খলার শোচনীয় বিকৃতি-করণটা। লুথার-ক্যালভিনদের প্রশ্রয়ে বুর্জোয়ারা হঠাৎ সে শৃঙ্খলার মধ্যে রাজা-প্রজা, উচ্চ-নীচ ভেদাভেদ সুকৌশলে ঢুকিয়ে নিয়েছে। অবশ্য সেবোঁ-র দর্শনের সমতুল কোনো দর্শন সৃষ্টি করা বুর্জোয়ার নিরেট বৈষয়িক বুদ্ধিতে কুলোয় নি, বেরিয়ে পড়েছে স্বার্থরক্ষার উৎকট প্রমাণ। জগৎ-শৃঙ্খলার অর্থ দাঁড়িয়েছে বুর্জোয়া রাষ্ট্রের শৃঙ্খলা। এ হেন নির্লজ্জ শ্রেণী স্বার্থরক্ষার প্রয়াস দেখেও টিলইয়ার্ড একে কি ক'রে সেবোঁর দর্শনের "সরলীকরণ" বলেন, আজো তা বুঝতে পারলাম না। উপরে উদ্ধৃত পুস্তিকাতেই বিদ্রোহকে বলা হয়েছে।

"মানুষ ও ঈশ্বরের বিরুদ্ধে যত পাপ আছে সবকিছুর নর্দমা ও বদ্ধ জলাশয়।" এ তো পরিষ্কার কথা। রাজার বিরুদ্ধাচারণই হচ্ছে মোক্ষম পাপ। যীশুর সাম্য থেকে সম্পূর্ণ ভিন্ন ও বিপরীত এ মতবাদ।

টিউডর যুগে জগৎ-শৃঙ্খলা সম্পর্কে যত রচনা সবই অনুরূপ শ্রেণীস্বার্থপরতার

উলঙ্গ নিদর্শন। রাজপ্রশস্তির বান ডেকেছিল ওপর মহলে। যারা শেক্স্পিয়ারকে রাজভক্ত বলেন, তাঁরা খুঁজে খুঁজে গুটি তিনেক পূর্বাকার-বিচ্ছিন্ন উদ্ধৃতি তুলে দেন; সেগুলির আলোচনাও আমরা যথাস্থানে করবো; কিন্তু প্রশ্ন জাগে, এই পণ্ডিতরা কি শেক্স্পিয়ারের যুগে শাসকশ্রেণীর সহস্র প্রচারকদের লেখাগুলোয় চোখ বোলান না? সেগুলিতে যে হীন চাটুকারিতার সুর, যে মোসাহেবীর প্রতিযোগিতা, তার পাশে শেক্স্পিয়ারের যে-কোন ঐতিহাসিক নাটক স্থাপন করলেই তুলনায় কবির মতামত স্পষ্ট হয়ে যেতে বাধ্য। শাসকদের প্রচারকরা পদলেহনের ঘৃণ্যতম সব সাক্ষ্য রেখে গেছেন। স্যার ওয়াল্টার রলে লিখছেন,

"তবে কি আমরা মানসম্মান ও ধনরত্নকে ধূলিসম জ্ঞান করবো এবং অপ্রয়োজনীয় ও দম্ভপ্রকাশক জ্ঞানে বর্জন করবো? নিশ্চয়ই না। কারণ ঈশ্বরের অসীম প্রজ্ঞাই…সৃষ্টি করেছে রাজা, সামন্তাধিপতি, জননেতা, শাসক, বিচারক ও অন্যান্য মানবশ্রেণীকে।"[১০২]

উদীয়মান বণিক সভ্যতার শ্রেষ্ঠ প্রতিনিধির যোগ্য কথাই বটে, এবং বুর্জোয়ার চিরাচরিত স্থূল লোভের প্রকোপে রলেও টাকা-পয়সার কথা বলে ফেলেছেন। ধনরত্নের লোভে বৈরাগ্য টৈরাগ্য বাতিল। সেইসঙ্গে রাজা ও অনুরূপ গুরুজনদের প্রতি আভূমি প্রণাম।

এই শ্রেণীবিভেদ সম্পর্কে রলের শেষ পর্যন্ত বিতৃষ্ণা এসেছিল, এমন প্রমাণ আছে। কিন্তু তখন বড় দেরি হয়ে গেছে। ঘাতকের কুঠারে যেদিন তাঁর শিরচ্ছেদ হয়েছিল, তার আগের রাত্রে কারাগারে বসে রলে কবিতা লিখলেন,

"যেখানে যাচ্ছি সেখানে বিবেককে গলিয়ে সোনায় পরিণত করা হয় না… সেখানে যীশু হচ্ছেন সরকারী উকিল, এবং তিনি শ্রেণীনির্বিশেষে [without degrees] সকলের জন্য আদালতে আর্জি পেশ করেন।"[১০৩]

যীশুর চোখে শ্রেণীবিভেদ নেই, এ চেতনা ছিল স্যার ওয়াল্টারের মনের গভীরে, কেননা শিশুকাল থেকে সে শিক্ষা পেয়ে এসেছিলেন। সমাজের শতকরা নব্বইজনের ছিল এই মত। বাণিজ্যের সাফল্যে দর্পিত রলে সাময়িক-ভাবে লোকায়ত সংস্কার বিস্মৃত হয়েছিলেন।

এলিজাবেথ-প্রশস্তির কারণ নগ্নভাবে বেরিয়ে পড়েছে হ্যাকলিউটের লেখায়,

"এই মহামান্য রানীর পূর্বে এ দেশের কোন রাজার নিশান কাস্পিয় উপসাগরে দেখা গিয়েছিল? এ রানীর মতন পূর্বের কোন রাজা পারস্যের সম্রাটের সঙ্গে ব্যবসা করতে [dealt with] পেরেছিলেন? এঁর পূর্বে কে এ-দেশের বণিককে এত বেশি ও এমন স্নেহপূর্ণ অধিকারসমূহ প্রদান করেছিলেন?"[১০৪]

বুর্জোয়া নগদ-বিদায়ে বিশ্বাসী। রানীমার কাছে স্নেহময় অধিকারসমূহ না পেলে কি আর অমনি-অমনি তাঁর জয়গানে মুখর হওয়া যায়?

চাটুকারিতার কিছু উদাহরণ-মাত্র আমরা দেব, তুলনায় শেক্‌স্‌পিয়ারের হেনরি ও রিচার্ডদের বুঝবার জন্য। জন লিলি লিখছেন,

"তিনি [অর্থাৎ এলিজাবেথ] প্রথমেই ধর্মকে প্রতিষ্ঠিত করলেন, পোপবাদকে নির্বাসিত করলেন, সুসমাচারের বাণীকে এগিয়ে নিয়ে গেলেন।...নিষ্ঠুর ডাকিনীবিদ্যার দ্বারা তার প্রাণনাশের চেষ্টা হয়েছে, কিন্তু প্রতিবারই সর্ব-শক্তিমান ঈশ্বরের স্বর্গীয় লীলায় শত্রুর ছলাকলা প্রকাশ হয়ে পড়েছে। তাঁর প্রজাদের কেউ কেউ যখন তাঁকে সমুদ্রে নিক্ষেপ করেছে, তখন ঈশ্বর তাঁকে বাইবেলবর্ণিত তিমি মাছের জঠরে আশ্রয় দিয়ে রক্ষা করেছেন। তাঁর শত্রুরা যখন আগুন খুঁচিয়ে তুলেছে, তখন উনুনের ওপরও ঈশ্বর তাঁকে রক্ষা করেছেন, একগাছা চুলকেও দেননি পুড়ে যেতে!"[১০৫]

এ যে প্রহ্লাদ! আর ডাকিনীবিদ্যার দ্বারা প্রাণনাশের প্রয়াসটা স্মরণ রাখতে হবে, কারণ তৃতীয় রিচার্ডের ভয়ংকর কাহিনীতে শেক্‌স্‌পিয়ার ঐ নরাধম রাজাটিকে দিয়ে ঠিক ঐ অভিযোগই করিয়েছেন—Look how I am be witch'd! they...do conspire my death with devilish plots of damn'd, witcheraft! এবং এইসব আজগুবী অভিযোগ ছুঁড়ে দিয়ে হেস্টিংস্‌-এর মৃত্যু-দণ্ডের ব্যবস্থা করলেন মহারাজ।

পীচাম নামক বুর্জোয়ার ভাড়াটে প্রচারবিদটি যে ভাষায় শাসকশ্রেণীর জাতি-গত উৎকর্ষ "প্রমাণ" করার জন্য উঠে-পড়ে লেগেছিলেন, তাতে তাঁকে এক কথায় আগের সব ঐতিহ্যের বিরোধী আখ্যা দেওয়া যায়,

"যে মানুষের গুণাবলী নিখুঁত, আকৃতি উন্নততর, বিশেষতঃ যিনি রাজা তাঁর মধ্যে একটা আভিজাত্য যে প্রকাশ পাচ্ছে সেটা স্বীকার করবো না?"[১০৬]

হেরিফোর্ডের ডেভিস কাব্যছন্দে শ্রেণীবৈষম্য প্রচার করেছেন,

"উচ্চতমদের প্রয়োজন পড়ে নীচতম জীবদের সাহায্য, নীচদের শ্রেষ্ঠ সেবা করে সম্মানিতরা।"[১০৭]

ডেভিস-এর হয়তো ধারণা তিনি এক ধরনের সাম্যই প্রচার করছেন। কিন্তু খ্রীষ্টীয় সাম্যবাদে "উচ্চ" এবং "নীচ"-এর এ-হেন উত্থাপন যে তত্ত্বগত দিক থেকে পাপ, তা কি বুর্জোয়া স্বার্থান্ধের চোখে পড়বে? উপরন্তু ইহজগতে যারা উচ্চ তাদের তো ধ্বংস করবেন জেহোভা, এটাই ছিল ছিল মূল খ্রীষ্টীয় তত্ত্ব।

টমাস ব্লাণ্ডেভিলও কাব্য করে রাজমহিমা প্রচার করছিলেন এবং এক জায়গায় এসে যা বললেন তাকে ধর্মীয় ভাষায় ব্লাসফেমি, ঈশ্বরনিন্দা আখ্যা না দিয়ে উপায় থাকে না,

"আইনের উদ্দেশ্য হোলো ন্যায়বিচার,
আমি বলি, আইন হোলো রাজার সৃষ্টি।
রাজা তাই ঈশ্বর-সদৃশ,
যার আধিপত্য সকলের ওপর থাকবে।"১০৮

জন নর্ডেনও কবিতা লিখতেন,

"রাজা, প্রজা, শাসনকর্তা,
অভিজাত ও অন্ত্যজ [base], ধনী-দরিদ্র…
বিশেষ বিষয়ে এদের অনৈক্য কিন্তু সমগ্রে এদের মিল।"১০৯

মধ্যযুগের জগৎ-শৃঙ্খলা-চিন্তার কি হাল হয়েছে বুর্জোয়ার হাতে। খ্রীষ্টীয় সাম্যবাদেরই বা কি অবস্থা?

ডেভিসের রচনায় ফিরে গেলে দেখা যাবে এই অভিজাত-অন্ত্যজ ভেদাভেদের উদ্দেশ্যে কী ছিল,

"এ জগতে আমাদের শত চেষ্টা সত্ত্বেও
আছে নানাবিধ লোক। কেউ আছে সমাজের মাথা হয়ে,
কেউ কেউ আছে রাজার উচ্চ আসনে,
কেউ বা সাধারণ নাগরিক; আর অধিক সংখ্যায় আছে
কৃষক। আর এইসব ইতর জনমণ্ডলী [riff-raff]
যদি বিদ্রোহে জাগ্রত হয়, তাহলে যার যা খুশি তাই করবে,
মনুষ্য-আত্মা হবে লুণ্ঠিত।"১১০

১৫৬৯-এর সরকারি প্যামফ্লেটই ছন্দোবদ্ধ ভাষায় পুনর্লিখিত হয়েছে ডেভিসের লেখনীতে! জগৎশৃঙ্খলা-আদি দার্শনিক তত্ত্বের ভান পর্যন্ত লুপ্ত হয়ে গেছে। দর্শন ও কাব্যের ছদ্মবেশে শাসকশ্রেণীর খোলাখুলি প্রোপাগাণ্ডা চলছে।

তেমনি মহাজনী স্থূলত্ব আরোপিত হোলো মধ্যযুগের আরেকটি বিখ্যাত তত্ত্বের ওপর। খ্রীষ্টীয় চিন্তানায়ক সেভিল্-এর ইসিদোরে লিখেছিলেন।

"সংগীত ছাড়া কিছুরই অস্তিত্ব সম্ভব নয়; কেননা; কেননা এই সৌরজগতও
সৃষ্ট হয়েছিল শব্দব্রহ্ম থেকে।"১১১

এ তত্ত্ব সারা ইওরোপে ছড়িয়ে গিয়েছিল দ্রুত গতিতে; সৌরজগতের বিচিত্র সংগীত প্রসঙ্গটি এসে পড়েছে প্রায় সব মধ্যযুগীয় রচনায়। সেইসঙ্গে জগৎ-শৃঙ্খলার

চিত্রে একটি নূতন দৃশ্য সংযোজিত হোলো।—ঈশ্বরের প্রাঙ্গণে হাত ধরাধরি করে নাচছে সব গ্রহতারকা, সংগীতের তালে।

ইংরেজ বুর্জোয়ার ভাড়াটে প্রচারক স্যার জন ডেভিসের হাতে, ১৫৯৬ সালে সেটি এক বিকট রূপ ধারণ করলো। তাঁর কবিতার প্রথমে এল আকাশের চাঁদের বর্ণনা যাকে ঘিরে নাচছে তারারা। তারপর এক নির্লজ্জ লম্ফ-মারফত ডেভিস এসে পড়লেন পৃথিবীর চাঁদ, অর্থাৎ এলিজাবেথের প্রসঙ্গে, এবং তাঁকে ঘিরে নাচছে —হাত ধরাধরি ক'রে—অভিজাত দেশ-নায়করা।

"হাতে হাত ধ'রে দেখা গেল তাঁদের,

মহারানীকে জানাচ্ছেন অতি সুন্দর সম্মান !"[১১২]

এইসব নগ্ন শ্রেণীবৈষম্য প্রচার যে জনতা গলাধঃকরণ করতে পারছিল না, তার প্রমাণ বুর্জোয়াদের লেখাতেই পাওয়া যায়, নইলে জেমস ক্লেলাও হঠাৎ খ্রীষ্টীয় মূলনীতির একটিকে নিয়ে এসে তাঁর প্রচারকার্যে প্রলেপ দেবেন কেন ? তাঁর আগে অনেকেই তো তারস্বরে শ্রেণীবৈষম্য প্রচার করেছিলেন ; কিন্তু ক্লেলাও খানিক নমনীয় হয়ে বললেন,

"এটা আমি স্বীকার করি যে জন্মলগ্নে শুধু নয়, অন্তিম কালেও আমরা সবাই সমান।...কিন্তু জীবনপথের মধ্যভাগটায়...যাঁরা উন্নততর [our betters] তাঁরা আমাদের চেয়ে এগিয়ে যান।"[১১৩]

নয়া-অভিজাত ভদ্রলোক রোমেই ওসবের রেয়াত করেন নি, তাঁর মতে,

"অভিজাতরা ইতরদের [plebeian] চেয়ে, বা সাধারণ ঘরে জাত লোকদের চেয়ে, অনেক উন্নততর প্রবৃত্তি নিয়ে জন্মগ্রহণ করেন, পুণ্যের প্রতি ঢের বেশি প্রবণতা নিয়ে জন্মগ্রহণ করেন।"[১১৪]

অপূর্ব ! বড়লোকেরা জন্ম থেকেই পুণ্যবান অথচ যীশু বলেছিলেন, বড়লোকরা জন্ম থেকেই নরকের জন্য নির্দিষ্ট।

"ফ্রেঞ্চ আকাদেমি" গ্রন্থখানা ইংরিজিতে অনুবাদ ক'রে—এবং নিজেদের মতামত প্রচুর পরিমাণে প্রক্ষিপ্ত ক'রে—ইংরেজ বুর্জোয়া স্বদেশে প্রচার করার চেষ্টা করে। তাতে আছে,

"সাধারণ জনতার চেয়ে, কারিগর ও অন্যান্য নীচ শ্রেণীর [of base estate] লোকের চেয়ে, অভিজাতরা অধিক কর্মক্ষম ও ভদ্র।...রাজার কর্তৃত্ব ঈশ্বরের কাছ থেকে পাওয়া...আদেশ পালন ও সম্মান প্রদর্শনের বিষয়ে এক ন্যায়বান রাজার প্রতি আমাদের যা কর্তব্য, অত্যাচারী রাজার প্রতি ঠিক ততটাই।"[১১৫]

অত্যাচারী রাজারও পাদুকাচুম্বন করতে হবে, কেননা তিনি ঈশ্বরলব্ধ কর্তৃত্বে আসীন!

তেমনি উইলিয়ম পার্কিন্‌স্‌-এর মত: অন্তরের গুণাবলীর পার্থক্যই সামাজিক বৈষম্যের কারণ।[১১৬] সেগার সাত রকমের সামাজিক উৎকৃষ্টতা নির্দিষ্ট করেছেন—সর্বোচ্চ শিখরে রাজা, তারপর ক্রমে যুবরাজ, ডিউক-আদি, শেষে জমিদার-জোতদাররা [নোবিলিতাস মিনর]।[১১৭] অনূদিত পুস্তক "রাজনৈতিক সংলাপ" সোচ্চার হয়েছে, এই তত্ত্ব নিয়ে,

"যারা রাজাদের ওপর আইন বা জীবনবিধি প্রয়োগ করতে চায়, আমি সর্বদা তাদের অপরাধী মনে ক'রে এসেছি, কারণ রাজারা আইনের ঊর্ধ্বে...আমরা যেন আমাদের জ্ঞানবিজ্ঞান প্রয়োগ ক'রে মহারাজের মহিমাকে অপমান না করি, কারণ রাজারা হলেন পৃথিবীতে ঈশ্বরস্বরূপ, তাই তাঁরা যা করেন তাই ভাল বলে ধরতে হবে।"[১১৮]

শুধু আইন নয়, জীবনবিধিও রাজার পদতলে চূর্ণ। আর জীবনবিধি—orders of life—বলতে সে যুগে খ্রীষ্টীয় জীবনবিধিই বোঝাত। রাজার যীশুকে মানারও প্রয়োজন নেই, কেননা তিনি নিজেই ঈশ্বর।

এই ছিল বুর্জোয়া প্রচারের ধারা। এই ছিল তৎকালীন রাজমহিমা-প্রকাশকদের ভাষা ও বক্তব্য। যাঁরা শেক্‌স্‌পিয়ারকে রাজভক্ত বলেন বা শাসক-শ্রেণীর মুখপাত্র বলেন, তাঁরা দয়া ক'রে এইসব চাটুবৃত্তির নিদর্শন মনে রেখে তবে শেক্‌স্‌পিয়ারের ঐতিহাসিক নাটক পড়বেন।

এই দুই মতবাদ টিউডর-যুগে পরস্পরের মোকাবিলা করছিল। শেক্‌স্‌পিয়ার কোন পক্ষে ছিলেন? তাঁর নাটকে রাজারা কি ঈশ্বরসদৃশ মহামানব, পৃথিবীর চাঁদ, জন্মলগ্ন থেকেই উচ্চতর সব আভিজাত্যে মণ্ডিত? নাকি, তারা হতভাগ্য, জন্মলগ্ন থেকেই জাহান্নমের পথিক, খুন-যুদ্ধ-ষড়যন্ত্র ঈর্ষাদ্বেষের কেন্দ্রস্থলে অবস্থিত কতকগুলো উদ্বিগ্ন মানুষ? এক কথায়, শেক্‌স্‌পিয়ার কি শাসকশ্রেণীর পক্ষে, না জনতার?

আগেই বলেছি, সিওয়েল, ট্র্যাভার্সিরা মনে করেন, শেক্‌স্‌পিয়ার-এর রাজারা রাজোচিত [এবং অতীন্দ্রিয়!] গুণে ভূষিত। কিন্তু মহাপণ্ডিত নাইটস্‌ বলছেন, শেক্‌স্‌পিয়ারের ঐতিহাসিক নাটকে দেখতে পাই

"শ্রেণীবিন্যাস ও কর্তৃত্বের পেছনে, আক্ষরিক আইন ও রাষ্ট্রীয় শৃঙ্খলার পেছনে, ধর্মের সূত্রে পরস্পরের সঙ্গে বাঁধা গোষ্ঠীবদ্ধ মানুষ।...মূল যে রাজনৈতিক তথ্য বেরিয়ে আসে তা হোলো; মানুষ পরস্পরের ব্যথায় সমব্যথী হতে পারে এবং

এই প্রত্যক্ষ সম্পর্কই হচ্ছে সামাজিক সমস্যা সমাধানের পথ, অন্যথায় দেখা দেয় দস্যুসদৃশ ক্ষমতালোলুপতা যার পরিণামে হচ্ছে নৈরাজ্য।"১১৯

এ সিদ্ধান্তের সঙ্গে আমরা একমত, যদিও নাইটস্ বিস্তৃত আলোচনায় যাননি। ধর্ম-ভিত্তিক খ্রীষ্টীয় গোষ্ঠীর সঙ্গে দস্যুসুলভ রাজাদের যে সংঘর্ষ, শেক্‌স্‌পিয়ারের নাটকে তাই বিশাল ক্যানভাসে চিত্রিত।

উইণ্ডহাম লুইসও শেক্‌স্‌পিয়ারের রাজাদের বলছেন, "হতভাগ্য ও আকর্ষণীয় কিছু লোক," "মেকি দেবতা", "আত্মসর্বস্ব", "সামাজিক বৈষম্যের প্রতীক" ইত্যাদি।১২০

আমরা নাইটস্ লুইস প্রদর্শিত পথে বিস্তৃত আলোচনায় অগ্রসর হবো। "রাজা জন" সম্পর্কে আলোচনা আগেই করা হয়েছে, এবার আমরা "দ্বিতীয় রিচার্ড" থেকে শুরু করবো।

অধ্যাপক সিওয়েল একেবারে নিশ্চিত যে দ্বিতীয় রিচার্ড-এর মধ্যে সেই বিশ্লেষণের অতীত, অতীন্দ্রিয় রাজসিকতা বিরাজ করছে। আরেকজন গবেষকের মতে, "রিচার্ড আমাদের সমব্যথা হরণ ক'রে নেন, নিজেদের অজ্ঞান্তেই আমরা তাঁর প্রতি শ্রদ্ধা ও দুঃখে বিচলিত হয়ে পড়ি।"১২১ টিলইয়ার্ড তো প্রায় কাব্যছন্দে গা ভাসিয়েছেন, কারণ রিচার্ড নাকি "করুণরসের আধার"— তিনি নাকি "ঈশ্বরের আশী[illegible] [illegible]শের অধিপতি।"১২২ এইরকম আরো অনেকেই বলেছেন।

[illegible]র ধারণা ঐসব করুণরস—pathos—বা রাজসিকতার সমব্যথা—এ[illegible]কদের নিজস্ব তন্ময় মনের সৃষ্টি, ব্যক্তিগত প্রতিক্রিয়া। শেক্‌সপিয়ার যে নাটকটি লিখেছিলেন, সে নাটকে বহু আয়াসেও এসব আবিষ্কার করতে পারলাম না। অনুকম্পা অতি-অবশ্যই হয়, হতভাগ্য এক দুর্বৃত্ত, অদৃষ্টের ফেরে যে রাজা হয়ে জন্মেছে, এবং পাপপঙ্কিল রাজপ্রাসাদের ষড়যন্ত্র ও দস্যুবৃত্তিতে সে সক্রিয় অংশ গ্রহণ করতে বাধ্য হচ্ছে, তাঁর প্রতি আমাদের প্রধানতঃ ঘৃণা জাগে, সঙ্গে কিছু অনুকম্পা, যেমন জাগে যে-কোনো অপরাধীর প্রতি। ফাঁসির আগের রাত্রে যে কোনো খুনী দস্যুর জন্য নির্দয়তম বিচারপতিরও অনুকম্পা জাগে, তা থেকে প্রমাণ হয় না সে দস্যু "করুণরসের আধার।" আর দ্বিতীয় রিচার্ড যদি রাজসিকতার চলমান নিদর্শন হয়ে থাকেন, তাহলে বুঝতে হবে শেক্‌স্‌পিয়ার রাজসিক গুণ বলতে বুঝতেন দস্যুবৃত্তি কারণ অতি যত্নে রিচার্ডকে গোড়া থেকে মায়ামমতাহীন, মানবিকবৃত্তি-রহিত ডাকাত ক'রে আঁকবার প্রয়াস নাটকে পরিস্ফুট।

রিচার্ড-এর হাত যে রক্তে কলঙ্কিত, দ্বিতীয় দৃশ্যেই সে-কথা তুলছেন নিহত গ্লস্টার-এব পত্নী, আবেদন জানাচ্ছেন বৃদ্ধ গণ্ট্-এর কাছে। গণ্ট্ জবাবে বলছেন,

"সে বিচার ঈশ্বরের হাতে, কেননা ঈশ্বরের যিনি স্থলাভিষিক্ত, ঈশ্বরের সম্মুখে যাঁকে সুগন্ধী মাখিয়ে তাঁর প্রতিনিধি নিযুক্ত করা হয়েছে, সেই রাজা এই মৃত্যু ঘটিয়েছেন। এর মধ্যে যদি অন্যায় হয়ে থাকে, তবে ঈশ্বরই এর প্রতিশোধ নেবেন।" [1, 2, 37]

গণ্ট্-এর মুখে এ-দৃশ্যে রাজার ঐশ্বরিকতা-উল্লেখ দেখেই কি সমালোচকরা সেটাকে শেক্স্‌পিয়ার-এর মত বলে মনে করে থাকেন? তাহলে ধরে নিতে হয়, বাকি নাটকটা তাঁরা মনোযোগ দিয়ে পড়েন নি, কারণ অনতিবিলম্ব পরে সেই রাজভক্ত গণ্ট্-এরই সম্পত্তি লুণ্ঠন ক'রে রিচার্ড ঈশ্বরের প্রতিনিধিত্ব ক'রে বসলেন। রাজা সংবাদ পেয়েছেন, রাজ্যের বিশ্বস্ততম মন্ত্রী গণ্ট্ মরণোন্মুখ, তখন তাঁর দানবীয় উক্তি,

"হে ঈশ্বর! তাঁর চিকিৎসকের মনে সঞ্চারিত করুন এমন ভাব, যেন গণ্ট্‌কে এই মুহূর্তে যমের বাড়ি পাঠায়! ঐ লোকটির সিন্দুকের আচ্ছাদন থেকে তৈরী হবে আমার সৈন্যদের পোশাক, আয়ার্ল্যাণ্ডে যুদ্ধযাত্রার প্রাক্কালে।" [1, 4, 56]

দস্যুবৃত্তির সঙ্গে রিচার্ডে এসে মিলেছে উৎকট অর্থলালসা। নিজেই টাকা উড়িয়ে রাজকোষ শূন্য করেছেন, তাই রিচার্ড পাকা ব্যবসাদারের মতন পুরো রাজ্যটাকেই মূলধন ধরে নূতন মুনাফার পথ খুঁজছেন, খণ্ড খণ্ড জমি নানা জমিদারের মধ্যে বিলিয়ে টাকা তুলছেন,

"এত সভাসদ পুষে এবং খরচ বৃদ্ধি ক'রে রাজকোষ শীর্ণ হয়ে পড়েছে। তাই আমি বাধ্য হচ্ছি আমার রাজ্যটাকে চাষের জন্য বিলিব্যবস্থা ক'রে দিতে; সেই খাজনার টাকায় আশু প্রয়োজন মিটবে। আর যদি কম পড়ে, তাহলে আমি আয়ার্ল্যাণ্ডে থাকাকালীন যাঁরা এখানে আমার প্রতিনিধি থাকবেন, তাঁদের হাতে দিয়ে যাব সাদা কাগজে ঢালাও হুকুমনামা; যাকেই তাঁরা অর্থবান মনে করবেন, তার কাছ থেকে ইচ্ছামতন সোনা আদায় করে আমার কাছে প্রেরণ করবেন।" [1, 3, 45]

আমরা আগেও বলেছি, আবার বলছি, শেক্স্‌পিয়ারের ঐতিহাসিক নাটকে সমসাময়িক প্রসঙ্গই প্রধান হয়ে ওঠে। দ্বিতীয় রিচার্ড ও বোলিংব্রোকের সংঘর্ষটা ঘটনার কাঠামো-মাত্র; সে কাঠামোর রং পলেস্তারা সব এলিজাবেথীয় যুগ থেকে নেয়া। নয়া-অভিজাত এক শ্রেণী সৃষ্টি করেছিল টিউডররা, পুরো

ইংলণ্ডকে নয়া-জমিদারদের মধ্যে বিলিব্যবস্থা ক'রে দিয়েছিলেন সপ্তম ও অষ্টম হেনরি; এই বুর্জোয়া-জমিদারদের খাজনার অর্থে টাকার মূল্যহ্রাস রোধ করেছিলেন এলিজাবেথ। ইতিহাসের দ্বিতীয় রিচার্ড নাকি রাজার খাস-জমি বিলিয়ে দিয়েছিলেন, টাকা উড়িয়েছিলেন অজস্র এবং তৎকালীন ফিউদাল অধিপতিদের বিপক্ষে হাউস অফ কমন্স্-এর সমর্থন নিয়ে দাঁড়াবার চেষ্টা করেছিলেন; ফলে তাকে রাজ্যচ্যুত করে ব্যারণের দল। কিন্তু জমিকে মূলধন ক'রে ব্যবসায় নামা তাঁর ফিউদাল বুদ্ধিতে কুলোয়নি, সেসব টিউডর যুগের কথা। শেক্স্‌পিয়ারের সমাজ-চেতনার অখণ্ডতা ও সামঞ্জস্য এইখানেই: নূতন আত্মকেন্দ্রিক অর্থলালসাই প্রায় প্রত্যেক নাটকে চিত্রিত হয়েছে। ঐতিহাসিক নাটকগুলিতে শেক্স্‌পিয়ার ফিউদালদের যুদ্ধোন্মাদনা, নিষ্ঠুরতা, নীচতা, ষড়যন্ত্র, সব দেখিয়েছেন বটে, কিন্তু তার মাঝেও এনে ফেলেছেন এমন একটা অর্থলোভ, দলিল-দস্তাবেজ-চুক্তি-দাবীপত্রের এমন সব প্রসঙ্গ, যা একান্তভাবে উঠতি বুর্জোয়া সমাজের বৈশিষ্ট্য। এর সবচেয়ে বড় প্রমাণ হচ্ছে "দ্বিতীয় রিচার্ড" নাটকের দ্বিতীয় অঙ্ক, প্রথম দৃশ্যটি। এটি বিখ্যাত দৃশ্য। দুই প্রাচীনপন্থী, রাজভক্ত বৃদ্ধ—গণ্ট্ ও ইয়র্ক—রাজ্যের অবস্থা আলোচনা করেছেন।

ইয়র্ক বলছেন, ইটালির ফ্যাশন নকল করছে ইংলণ্ড এবং ইংলণ্ড-অধীশ্বর নিজে তাঁর অনুচরবৃন্দ-সমেত [II 1, 21]। ইটালির হাবভাব নকল করা হচ্ছিল বুর্জোয়া যুগে, ফিউদাল অন্ধকারের মাঝে নয়।

তখন গণ্ট-এর মুখে কবি দিয়েছেন দেশপ্রেমের সেই বিখ্যাত বক্তৃতাটি—This royal throne of kings, this sceptr'd isle—যেটির কাব্যছটায় মুগ্ধ হয়ে, অনেকেই শেষটুকু বিস্মৃত হন:

> "This England that was wont to conquer others
> Hath made a shameful conquest of itself." [II, 1, 65]
>
> "— যে ইংলণ্ড অন্যকে পরাজিত করতে অভ্যস্ত ছিল, সে আজ ডেকে এনেছে নিজের লজ্জাকর পরাজয়।"

অর্থাৎ এটি শুধুই একটি দেশপ্রেমের বক্তৃতা নয়, এটা তৎকালীন ইংলণ্ডের কঠোরতম সমালোচনা। কিসে এই পরাজয়? গণ্ট্ অত্যন্ত খোলাখুলি বলছেন:

—"নিজেকে কামড়ে খাচ্ছে" [II, 1, 39]

—"ইংলণ্ডকে ইজারা দেয়া হয়ে গেছে, যেন দেশটা স্থায়ী বন্দোবস্ত করা চাষযোগ্য জমি বা ক্ষেত—" [II, 1, 59]

—"ইংলণ্ড আজ কলঙ্কে ঘের, চারদিকে আজ কালির ছিটে এবং পচা তুলটের দলিল—" [II, 1, 63]

"সিম্বেলিন" হোক, "মনের মতন" হোক, হোক "দ্বিতীয় রিচার্ড" বা "ভেনিসের বণিক"—মূল সমস্যাটা কবিমানসে এক। গোষ্ঠীবদ্ধ, নিঃলোভ সনাতন সমাজকে ভেঙে তছনছ করছে অর্থলালসা, যার হাতিয়ার হোলো শাইলকের চুক্তিপত্র বা রিচার্ডের "rotten parchment bonds"।

গণ্ট-এর মুখে নয়া-ইংলণ্ডের এই সর্বনাশের কাহিনী শোনার পরই দেখছি সপারিষদ রাজা রিচার্ড এসেছেন বৃদ্ধ মরে না কেন তাই দেখতে। এবং বৃদ্ধ দেশসেবককে মৃত্যুশয্যায়ও তীব্র ব্যঙ্গের চাবুক মারছেন "রাজসিক" গুণসম্পন্ন, "ঈশ্বরের প্রতিনিধি" রিচার্ড। গণ্ট তখন তাঁর পূর্বের রাজশক্তি ভুলে চেঁচিয়ে ওঠেন,

"এ দেশটাকে ইজারা দিয়ে দেয়াটা লজ্জার কথা···তুমি ইংলণ্ডের তালুকদার, ইংলণ্ডের রাজা নও। তোমার আইনসঙ্গত রাষ্ট্র আজ কতকগুলি আইনের ক্রীতদাস।" [II, 1, 110]

যাঁরা গণ্ট-এর রাজশক্তির বক্তৃতাটাকে রিচার্ডের রাজসিকতার প্রমাণ হিসেবে ধরেন, তাঁরা গণ্টেরই মুখে এই বর্ণনাটা বিস্মৃত হ'ন কি ক'রে? রাজসিক রিচার্ড? রিচার্ড তো রাজাই নন, এক অর্থগৃধ্নু তালুকদার!

উত্তরে রিচার্ড মুমূর্ষু বৃদ্ধের গর্দান নেয়ার ভয় দেখান [II, 1, 115], বলেন, "তুমি বিকৃতমস্তিষ্ক, স্বল্পবুদ্ধি নির্বোধ।" পাশের ঘরে গিয়ে বৃদ্ধ শেষ নিঃশ্বাস ত্যাগ করেন। তখন গণ্ট-এর দেহ শীতল হওয়ার পূর্বেই রিচার্ড আরো কিছু "অতীন্দ্রিয়" রাজমহিমা প্রকাশ করেন,

"সবচেয়ে পক্ক ফল আগে পড়ে, উনিও পড়লেন। যাওয়ার সময় হয়েছিল, জীবনযাত্রার শেষ আসবেই। যাক সে কথা। এবার আইরিশ যুদ্ধের কথায় আসা যাক।···আমরা গণ্ট-এর বাসন-কোসন, টাকা, খাজনা এবং সব অস্থাবর সম্পত্তি বাজেয়াপ্ত করলাম।" [II, 1, 153]

বৃদ্ধ ইয়র্কের আর সহ্য হয় না; বলেন,

"আর কতকাল ধৈর্য ধরবো? হায়, আর কতকাল কোমলপ্রাণ কর্তব্যবোধ, আমাকে অন্যায় সহ্য করতে বাধ্য করবে?" [II, 1, 163]

তিনি রাজাকে বোঝাতে চেষ্টা করেন, গণ্টের পুত্র বোলিংব্রোক এখনো জীবিত, যদিও রাজাদেশে সে নির্বাসিত; তবু তাঁর সম্পত্তি কেড়ে নেয়া কি উচিত? সব শুনে রাজার রাজসিক উত্তর:

"যা খুশি মনে করতে পারেন, আমি ওঁর বাসন-কোসন, সম্পত্তি, টাকা ও জমি বাজেয়াপ্ত করছি।" [II, 1, 209]

টাকা পয়সার ব্যাপারে ভদ্রলোকের যে "অতীন্দ্রিয়" লোভ, তা সিওয়েলসাহেব লক্ষ্য করেছেন কি?

দেশহিতৈষী ইয়র্ক তালিকা উপস্থিত হয়েছেন রিচার্ডের রাজোচিত কার্য-কলাপের: গ্লস্টার-হত্যা, বোলিংব্রোক-এর নির্বাসন, বৃদ্ধ যোদ্ধাদের অবমাননা, ইয়র্কের লাঞ্ছনা। নর্থাম্বারল্যাণ্ড বলছেন,

"এই অন্যায় সহ্য করা লজ্জার কথা।...রাজার মোসাহেবরা আমাদের কারুর বিরুদ্ধে অভিযোগ আনলেই, রাজা নিষ্ঠুরভাবে আমাদের জীবন, সন্তান-সন্ততি ও উত্তরাধিকারীর বিরুদ্ধে ব্যবস্থা গ্রহণ করেন।" [II, 1, 238]

রস বলছেন,

"জনতাকে নির্দয় কর বসিয়ে রাজা শোষণ করছেন।"

উইলোবি যোগ দিচ্ছেন,

"প্রতিদিন আরো নূতন নূতন শোষণের পথ বার করছেন, যেমন ঢালাও-হুকুমনামা, নজরানা, আরো কত কি যার নামও জানি না।"

নর্থাম্বারল্যাণ্ড তখন বলছেন,

"এই অপরাধ তো যুদ্ধের জন্য নয়, যুদ্ধ এ রাজা করলেন কোথায়? ওঁর পিতৃপুরুষ বাহুবলে যা জয় করেছিলেন, এই ব্যক্তি আপস-রফা করতে করতে যে সব হারিয়েছেন।"

রস বলছেন,

"উইল্টশায়ারের আর্ল-এর হাতে পুরো রাজ্যটা চাষের জমি হয়ে বাঁধা পড়ছে।"

উইলোবি মনে করিয়ে দেন,

"এ রাজা দেউলিয়া হয়ে গেছে, ঋণশোধে অপারগ।"

"Bankrupt" ও "broken man" কথায় কবি স্পষ্টতই এমন এক সমাজ-ব্যবস্থার প্রসঙ্গে চলে গেছেন যেখানে ব্যবসা, বাণিজ্য, সুদ ও মুনাফাই প্রধান। শেষে নর্থাম্বারল্যাণ্ড উপসংহার টানছেন "অধঃপতিত রাজা", "degenerate king"—আখ্যা দিয়ে এবং বিদ্রোহের ডাক দিয়ে বলছেন,

"আসুন আমরা কলঙ্কিত মুকুটটিকে উত্তমর্ণদের হাত থেকে উদ্ধার করি।"

রিচার্ড রাজমুকুটকেও বন্ধক রেখে মুনাফা করছেন। রিচার্ডের রাজসিকতা লাভ-লোকসানের হিসাবে পর্যবসিত।

এই সব কি রিচার্ডের রাজকীয় মহিমার পরিচয়? নাকি এই দীর্ঘ তালিকার

কোন গুরুত্ব নেই, গণ্ট-এর সম্পত্তি লুণ্ঠনটা সামান্য এক ঘটনা ? কবি কিভাবে চিত্রিত করেছেন রিচার্ডকে ?

বিদ্রোহ শুরু হতে রাজভক্ত ধর্মযাজক কার্লাইলের বিশপ রাজাকে হতাশায় ভেঙে পড়তে দেখে বলছেন :

"ভীত হবেন না, প্রভু : যে স্বর্গীয় শক্তি আপনাকে রাজা করেছে, শত বাধা সত্ত্বেও সে আপনাকে রাজাসনে রাখার শক্তি ধরে।" [III, 2, 72]

শুনে রিচার্ডও নিজেকে পূর্বাচলে উদিত সূর্য বলে বর্ণনা করেন, ঈশ্বরের প্রতিনিধি বলে পরিচয় দেন। কিন্তু তাতে সিওয়েল-এর আহ্লাদের কোনো কারণ নেই, কারণ পরমুহূর্তে বিদ্রোহীদের জয়ের সংবাদ আসে, গণ-অভ্যুত্থানের খবর এসে পৌঁছয়, এবং যে রিচার্ড এখুনি বলছিলেন : "রাজার নামটাই তো বিংশতি সহস্র নামের সমান", তিনি ভূতলে বসে পড়ে রাজা-আখ্যাটির অসারত্ব ঘোষণা করেন। স্বর্গীয় শক্তি মোটেই রিচার্ডকে রক্ষা করতে এগোয় নি।

রিচার্ডের মুখে এই কাব্যময় বক্তৃতাটিই আমাদের বিবেচনায় শেক্‌স্‌পিয়ারের নিজস্ব মতামত, কারণ আমরা দেখাবো, প্রত্যেকটি ঐতিহাসিক নাটকে বারংবার এই একই প্রসঙ্গ এনেছেন কবি। রিচার্ডের বক্তৃতাটি এখানে অনুবাদ করার চেষ্টা করছি :

"আসুন সমাধির কথা বলি, শবদেহ খুঁড়ে খায় যে কীট তাদের কথা বলি, আলোচনা করি সমাধিফলকে উৎকীর্ণ বাণী। এই ধূলি হোক আমাদের কাগজ, অশ্রু দিয়ে ধরিত্রীর বুকে আসুন লিখি আমাদের দুঃখ। আসুন উইলের কথা বলি, বেছে নিই কাকে করবো সে উইলের নির্বাহক। কিন্তু তা তো নয়—কাকে কী দিয়ে যাব ? রাজ্যহারা এই দেহ শুধু দিতে যেতে পারি ধরিত্রীকে। আমার ভূসম্পত্তি, আমার জীবন, সব কিছু আজ বোলিং-ব্রোকের। মৃত্যু ছাড়া আজ আমার নিজের বলতে কিছু নেই, মৃত্যু আর বন্ধ্যা মাটির কয়েকটি কণা যা আমার অস্থিকে ঢেকে রাখবে। ইশ্বরের দোহাই, আসুন মাটিতে বসে রাজাদের মৃত্যুর করুণ কাহিনী বলি : কেউ হয়েছেন রাজ্যচ্যুত কেউ যুদ্ধে নিহত ; কেউ বা যাঁদের নিজেই করেছিলেন রাজ্যচ্যুত তাঁদের প্রেতাত্মার ভয়ে সন্ত্রস্ত ; কেউ আপন পত্নীর দ্বারা বিষপ্রয়োগে মৃত ; কেউ বা নিদ্রিত অবস্থায় নিহত—সকলেই খুন হয়েছেন—কারণ রাজার নশ্বর শিরে যে মূল্যহীন মুকুট, তার মধ্যেই মৃত্যু তার রাজসভা সাজিয়ে বসেছে। এইখানে বসে সেই বিদূষক রাজপ্রতাপকে ব্যঙ্গ করে, রাজসমারোহ দেখে মুখ ব্যাদান ক'রে হাসে, অনুমতি দেয় কিছুকাল নাট্যদৃশ্য অভিনয় করতে, রাজা-রাজা

খেলতে [to monarchize], ভয়ঙ্কর হয়ে উঠতে, দৃষ্টিপাতে প্রজাদের প্রাণ-হরণ করতে। এইভাবে মৃত্যু রাজার মধ্যে জাগিয়ে তোলে স্বার্থসর্বস্ব ভুয়ো দম্ভ, প্রাণের আধার এই নরদেহ যেন অভেদ্য পিত্তল—এইভাবে আমাদের কিছুদিন ভুলিয়ে অবশেষে একটি ছুঁচের একটি খোঁচায় দুর্গপ্রাচীর ভেদ করে—আর সঙ্গে সঙ্গে, বিদায় মহারাজ!···আমিও আপনাদের মতন রুটি খেয়ে জীবন বাঁচাই, ক্ষুধা অনুভব করি, দুঃখের স্পর্শ অনুভব করি, বন্ধুর প্রয়োজন অনুভব করি; এই যখন আমার অবস্থা, তখন আমাকে রাজা বলেন কেন?"

[III, 2, 146]

দস্যু রিচার্ড-এর আবরণ খসে গেছে, রত্নাকরের আত্মোপলব্ধি এসেছে। রাজা রিচার্ড মানুষ রিচার্ডে উন্নীত হয়েছেন। মধ্যযুগের খ্রীষ্টীয় রাজনীতি পুরোপুরি ফুটে উঠেছে রিচার্ড এর কথায়। দু দিন রাজা-রাজা খেলা, সাধারণ জনতাকে ভয় দেখানো—তারপর ভাগ্যদেবীর চাকা ঘুরবেই, সবলে রাজা নিক্ষিপ্ত হবেন ধুলায়। মৃত্যুর পায়ের কাছে ছটফট করতেই হবে। একমুঠো ধুলো ছাড়া রিচার্ডের নিজের বলতে কিছুই নেই, কখনোই ছিল না। টাকা, জমি, দলিল, দস্তাবেজ, বাজেয়াপ্ত করার হুকুমনামা—এগুলি ছিল জগমায়া। তাতে ভুলে রিচার্ড নিজেকে এতদিন "ইশ্বরের প্রতিনিধি" বলে এসেছেন। আজ বুঝতে পারছেন তিনি মৃত্যুর দাস মানুষ। রাজা নিঃসঙ্গ একা; অন্যান্য ক্ষুধিত মানুষ থেকে তাঁকে "রাজা" আখ্যা দিয়ে আলাদা করে দেওয়া হয়েছে, তাই তাঁর ব্যাকুল আবেদন: আমি তোমাদেরই মতন, আমাকে রাজা ক'রে দিও না। রাজা হওয়ার কারণেই রাজা অভিশপ্ত। ষড়যন্ত্র, হত্যা, বিষপ্রয়োগ ও অন্যান্য রাজোচিত কর্ম-কাণ্ডের আবর্তে রাজা ঘুরপাক খেতে খেতে বিপর্যস্ত। এইখানেই শেক্স্‌পিয়ার মধ্যযুগের জীবনাদর্শের ধারক; এইখানেই তিনি খ্রীষ্টীয় রাজনীতির অনুসরক, সামগানের রাজবিরোধিতার প্রবক্তা, ব্রোমইয়ার্ড-বোজন-লিডগেট মোর-ন্যাশ-কার্ডান-ধারার বাহক। এলিজাবেথীয় চাটুকারদের লেখার সঙ্গে রিচার্ডের এই ভয়ঙ্কর আত্মসমালোচনার কোনো মিল নেই।

পরের দৃশ্যে শেক্স্‌পিয়ারের খ্রীষ্টীয় ধ্যানধারণা আরো স্পষ্ট হয়ে ফুটে ওঠে, যখন পরাজিত, ক্লান্ত সন্ত্রস্ত রিচার্ডকে দিয়ে শেক্স্‌পিয়ার বৈরাগ্যের জয়গান করান:

"রাজা নামটা কি আজ রাজা ত্যাগ করতে বাধ্য হবেন? ইশ্বরের নামে বলছি, যাক ও নাম। আমার হীরে জরহতের বদলে চাই রুদ্রাক্ষের মালা, জাঁক-জমকপূর্ণ প্রাসাদের বদলে সন্ন্যাসীর তপোবন [hermitage], এই বর্ণাঢ্য

পরিচ্ছদের বদলে ভিক্ষুকের চীবর, মূর্তি খোদাই-করা পান-পাত্রের বদলে কাঠের পাত্র, রাজদণ্ডের পরিবর্তে তীর্থযাত্রীর যষ্টি, প্রজাপুঞ্জের বদলে দুই সাধুর দারুময় পুত্তলিকা আর আমার বিশাল রাজ্যের বদলে ক্ষুদ্র একটি সমাধি—ক্ষুদ্র, ক্ষুদ্রাতীত সমাধি, অখ্যাত এক কবর। অথবা রাজপথের তলায় যেন কবর খোঁড়া হয় আমার, নিত্য যেথায় নানা পেশার মানুষের চলাচল, যাতে প্রতি মুহূর্তে প্রজাদের পদযুগল দলিত করে রাজার মস্তক—" [III, 3, 145]

এ কথাগুলোর তাৎপর্য বুঝতে পণ্ডিতরা যেন কিছুতেই পারেন না! রীস হেসে উড়িয়ে দিয়ে বলছেন: এ সব হচ্ছে বাগাডম্বর, সন্ন্যাসী জীবন রিচার্ড-এর বরদাস্তই হোত না কখনো।[২৩] রিচার্ড বরদাস্ত করতে পারতেন কিনা, সেটা একটা আলোচ্য বিষয়ই হতে পারে না। চরিত্রের মুখে দীর্ঘ সংলাপ শুনে যদি সেটাকে এককথায় বাগাডম্বর বলে উড়িয়ে দেয়া হয়, তবে তো কোনো আলোচনাই চলতে পারে না—হ্যামলেট বা ওথেলো বা ম্যাকবেথের যে-কোনো আত্মোপলব্ধির বক্তৃতাকে নাকচ ক'রে দিয়ে চিরাচরিত চরিত্র বিশ্লেষণকে ওলটপালট ক'রে দেয়া যায়। এই কথাগুলো যদি রিচার্ডের মনের কথা না হয়, তবে রিচার্ড-এর মনের খবর রীস-সাহেবের কানে পৌঁছলো কোন যাদুবলে? স্রষ্টা যে কথা বসিয়েছেন রিচার্ডের মুখে, সেগুলি যে অসত্য এমন ইঙ্গিত স্রষ্টা দিয়েছেন কি? যদি না দিয়ে থাকেন, তবে কথাগুলোকে সত্য বলে গ্রহণ করতে আমরা বাধ্য। উপরন্তু বৈরাগ্যের এই আকাঙ্ক্ষাটি পূর্ববর্তী দৃশ্যের ভয়াবহ আত্মোপলব্ধির সঙ্গে সম্পূর্ণ সামঞ্জস্যপূর্ণ, এবং এর পরের দৃশ্যগুলিতে রিচার্ডের যে জীবন-বিতৃষ্ণ চেহারা তার যোগ্য মুখবন্ধ।

আসল কথা, রিচার্ডকে শেক্‌স্‌পিয়ারের রাজশক্তির প্রমাণ হিসেবে উপস্থিত ক'রে ফেলে. তারপর তাঁর মুখে রাজ্যের বদলে তিনহাত জমি চাওয়াটাকে হজম করতে পারেন না রীস-সাহেবরা। রাজা যে রাজত্বের বিভীষিকায় অতিষ্ঠ হয়ে আর্ডেন-এর অরণ্য খুঁজবেন, ভিক্ষুকের বেশ চাইবেন, ধর্মের বিলাসহীন সান্ত্বনায় পলায়ন ইচ্ছা করবেন, এটা রীস-সিওয়েলদের প্রাক্‌নির্ধারিত তত্ত্বের পরিপন্থী। আগে থেকে ঠিক হয়ে আছে—শেক্‌স্‌পিয়ারকে বুর্জোয়া-শ্রেণীর মুখপাত্র করতেই হবে, সুতরাং তাঁর পক্ষে সে-যুগে রাজমহিমার দৌবারিক হওয়াই সমীচীন। অতএব, যদি রিচার্ডের মুখে এমন সব কথা এসে পড়ে যা রাজমহিমায় উচ্চকিত অতিমানবের পক্ষে বে-মানান, তবে "বাগাড়ম্বর" আখ্যা দিয়ে তাকে এড়িয়ে যাওয়াই শ্রেয়ঃ!

কিন্তু সংস্কারমুক্ত মন নিয়ে আলোচনা শুরু করলে দেখা যায়, শেক্‌স্‌পিয়ারের যা নিজস্ব মতামত, তা সব নাটকেই সুনির্দিষ্ট রূপ নিয়ে পরিস্ফুট হচ্ছে, নিতান্ত

অন্ধ না হলে তাকে উপেক্ষা করা সম্ভব নয়। রিচার্ডের মুখে যে বৈরাগ্যের আকাঙ্ক্ষা, তারই প্রকাশ আর্ডেন-এর অরণ্যে, "সিম্বেলিন" নাটকের গুহায়, "টিমন"-এর অভিশপ্ত প্রান্তরে। ধনরত্ন, বৈভব, ক্ষমতা, গোষ্ঠীর ওপর ব্যক্তির আধিপত্য, অর্থলালসা—এগুলিই সব নাটকের প্রকৃত ভিলেন, এরাই মানুষকে পাপে লিপ্ত করায়, জাহান্নামে টেনে নেয়। অলিভার "মনের মতন" নাটকে অর্থগৃধ্নু শয়তান থেকে এক মুহূর্তে সর্বত্যাগী অরণ্যবাসী হয়ে গেলেন, অর্থলোভের স্বরূপ চিনে ফেললেন, সেটা সবাই মেনে নেন। অথচ রিচার্ড যেই অর্থলোলুপ, নিষ্ঠুর রাজ-ক্ষমতার স্বরূপ চিনে, সন্ন্যাসীর বৈরাগ্য আশ্রয় করতে চাইছেন, অমনি বুর্জোয়া সমালোচকদের দৃঢ়প্রতিজ্ঞ প্রতিরোধ। কিছুতেই তাঁরা সেটা মানবেন না। আমাদের বিনীত নিবেদন—রিচার্ডের মুখে আজ ধনরত্নের তথা রাজত্বের অসারতা ও অকিঞ্চিৎকরতার কথা এবং পরিবর্তে দারিদ্র্যের জয়গান, এগুলি কবির নিজের সামগ্রিক জীবনবোধেরই প্রকাশ, অন্যান্য নাটকগুলির সঙ্গে সম্পূর্ণ সংগতিপূর্ণ। রিচার্ড-এর দুর্ভাগ্য যে তিনি জন্ম থেকেই রাজা। রাজা বলেই তিনি জঘন্য পাপাচারে লিপ্ত হতে বাধ্য, কেননা যীশুর কাছে আসতে হলে সর্বস্ব বিলিয়ে দিতে হয়। রাজপ্রাসাদ হচ্ছে হিংসাদ্বেষের আস্তানা। উপরন্তু রাজা মাত্রেই নিঃসঙ্গ, একা, তিনি গোষ্ঠীবদ্ধ সমাজের ঊর্ধ্বে নিজেকে তুলে ধরেন, সেইজন্য তাঁর মতন হতভাগ্য অনুকম্পার পাত্র আর কেউ নেই। তাই রিচার্ড তাঁর শ্রেষ্ঠ হিতৈষী গণ্ট-এর সম্পত্তি লুণ্ঠন করেন, ইয়র্ককে লাঞ্ছিত করেন, বোলিংব্রোককে করেন বঞ্চিত, জনতাকে করভারে পীড়িত। এ না ক'রে তাঁর উপায় নেই, কারণ তিনি রাজকীয় যাঁতাকলে বন্দী। বিদ্রোহীদের প্রত্যাঘাতে পিঞ্জর ভেঙে গেল। রাজার হাস্যকর পরিচ্ছদের সর্বনাশা বন্ধন থেকে বেরিয়ে এল একটা মানুষ, যে মূল খ্রীষ্টীয় মূল্যবোধকে আবার আঁকড়ে ধরার চেষ্টা করছে। ভাগ্যদেবীর চাকা ঘুরে গেছে, ধুলোয় আছড়ে পড়ে রিচার্ড বুঝতে পেরেছেন, রাজা মানেই পাপী। বৈভবের প্রলেপ ভেদ করে রিচার্ড দেখতে পাচ্ছেন রাজা-নামক নিঃসঙ্গ দানবটির পাশে কেউ নেই, মৃত্যু ছাড়া। এ হচ্ছে খাঁটি মধ্যযুগীয় খ্রীষ্টীয় দর্শন।

সেই একই নবলব্ধ চেতনার প্রকাশ হচ্ছে বিখ্যাত রাজ্যচ্যুতির দৃশ্যে যখন রিচার্ড নূতন রাজা বোলিংব্রোককে ভাগ্যচক্রের অমোঘ ঘূর্ণনের কথা মনে করিয়ে দিচ্ছেন:

> "আমার হচ্ছে রাজোচিত উদ্বেগ হারাবার উদ্বেগ [care]; আপনি নূতন উদ্বেগ জয় ক'রে সেই উদ্বেগ লাভ করলেন।" [IV, 1, 196]

উদ্বেগ—care—ছিল মধ্যযুগের ক্ষয়িষ্ণু গোষ্ঠীজীবনের সবচেয়ে বড় শত্রু। দুষ্টি—

contentment—ছিল খ্রীষ্টানের আদর্শ মানসিক অবস্থা। এসব আমরা পূর্বেই আলোচনা করেছি। নাটকের স্থান-কাল যাই হোক না কেন, কবির সামাজিক-ধর্মীয় মতামত একই থাকে। সেই একই খ্রীষ্টীয় মূল্যবোধ থেকেই দর্পণে নিজমুখ দেখে রিচার্ড বলছেন, "এ মুখে দেখছি অতি ভঙ্গুর গৌরব দ্যুতি" [IV, 1, 287]। পত্নীর উদ্দেশ্যে তাই রাজ্যচ্যুত রিচার্ডের বাণী,

"আমাদের পূর্বেকার অবস্থা ছিল আনন্দময় এক স্বপ্ন মাত্র। সে স্বপ্ন ভেঙে জেগে দেখছি আমি আসলে কী। দেখছি,আমি রাজনৈতিক প্রয়োজনের নিকটাত্মীয়, মৃত্যু পর্যন্ত আমাদের বন্ধন অটুট থাকবে।" [V, 1, 18]

রাজা ব্যক্তিগতভাবে দেবতুল্য লোকও হতে পারেন, কিন্তু রাজনৈতিক চক্রব্যূহের মধ্যে তিনি আবদ্ধ, তাঁর ইচ্ছা-অনিচ্ছাগুলি রাষ্ট্রীয় প্রয়োজনে সীমিত। এবং অর্থলোলুপ রাষ্ট্রের প্রয়োজনে রাজাকে অনবরত দস্যুবৃত্তি, খুনোখুনি, ষড়যন্ত্র, গুপ্তহত্যা করে যেতেই হবে।

খ্রীষ্টীয় সন্তুষ্টির তাৎপর্যও রিচার্ডের হৃদয়ঙ্গম হয়েছে, কারাগারের একাকীত্বে। বলছেন, অজস্র চিন্তায় আমার মনোজগৎ ভরে রয়েছে, এবং

"পৃথিবীর মানুষের মতনই তাদের মানসিক অবস্থা, কেউই তুষ্ট [contented] নয়।" [V, 5, 10]

মৃত্যুর মুখোমুখি এসে গেছেন রিচার্ড, এবং এই শোচনীয় রিক্ততার মাঝে দাঁড়িয়ে যীশুর বাণীর সারমর্ম তিনি বুঝতে পেরেছেন,

"আমি এবং মনুষ্যমাত্রেই কিছুতেই তৃপ্ত হয় না, যতক্ষণ না সে শূন্যে বিলীন হয়।" [V, 5, 39]

বলছেন,

"এতদিন আমি শুধু সময় নষ্ট করেছি, তাই এখন সময় আমায় ধ্বংস করতে উদ্যত।" [V, 5, 49]

রিচার্ডকে "অতীন্দ্রিয়" রাজসিকতার অধিকারী বলতে গিয়ে মহাপ্রমাদ ঘটিয়েছেন সিওয়েল। রিচার্ড যতদিন রাজা ছিলেন ততদিন ছিলেন দস্যু। তারপর রাজ্যচ্যুত হয়ে রাজসিকতার ভয়াবহ স্বরূপ বুঝতে পেরে সেটা মেলে ধরেছেন আমাদের সামনে। নাটকের শেষে তিনি রাজা তো ননই, রাজতন্ত্রেরই তিনি শত্রু হয়ে ওঠেন।

শুধু যে নেতিবাচক দিক থেকেই এ নাটকে রাজার ঐশ্বরিকতায় হাঁড়ি ফাটানো হয়েছে তাই নয় খুব স্পষ্ট ইতিবাচক বক্তব্যও উপস্থিত করা হয়েছে খ্রীষ্টীয় রাজনৈতিক সাম্য সম্পর্কে। এ তত্ত্ব এসেছে তৃতীয় অঙ্ক, চতুর্থ দৃশ্যে, বাগানের মালীর

মুখে। এই শ্রমজীবী মানুষটি উপরমহলের গৃহযুদ্ধ, রক্তপাত ও দস্যুবৃত্তিতে বীতশ্রদ্ধ হয়ে তার দুই সহকারীর উদ্দেশ্যে বলছে :

"যাও গাছের যে ডালকে দেখবে বড় দ্রুত গজিয়ে যাচ্ছে ঘাতকের মতন তার মাথা কেটে ফেল। আমাদের সাধারণতন্ত্রে [commonwealth] কাউকে খুব বেশি বাড়তে দেয়া হবে না। আমাদের সরকারের মধ্যে সবাই থাকবে সমান। তোমরা যখন এ-কাজে ব্যস্ত থাকবে, আমি গিয়ে উপড়ে ফেলব সেইসব ঝগড়াটে মূল্যহীন পরগাছাগুলিকে যে গুলি মাটি থেকে রস নিংড়ে স্বাস্থ্যবান ফুলকে করে বঞ্চিত।" [III, 4, 33]

পাছে একেও কেউ "বাগাড়ম্বর" বলেন অথবা একান্ত ভাবেই বাগান-পরিচর্যা বিষয়ক বলে উড়িয়ে দেন, তাই সহকারীর জবাবটাও এখানে উদ্ধৃত করে রাখা ভাল, সে স্পষ্টই উদ্যানটিকে রাষ্ট্রের সঙ্গে যুক্ত ক'রে দিয়ে সব তর্কের অবসান ঘটিয়েছে

"এই চার দেয়ালের গণ্ডীর মধ্যে কেন আমরা আইন, আচার-অনুষ্ঠান ও সাম্য বজায় রাখবো? এই উদ্যানকে আদর্শ রাষ্ট্র করে রাখবো কেন, যখন সমুদ্রের দেয়াল ঘেরা আমাদের বিশাল উদ্যান—আমাদের দেশ—পরগাছায় পূর্ণ হয়ে গেছে? তার সুন্দরতম ফুলগুলি গেছে শুকিয়ে, তার ফলের গাছগুলি কেউ ছেঁটে দেয় নি, তার ঝোপের বেড়া ধ্বংসপ্রাপ্ত, তার বৃক্ষনিচয় লণ্ডভণ্ড, তার ওষধিলতা সহস্র কীটে আক্রান্ত।"

এভাবে উদ্যানটিকে রাষ্ট্রের প্রতীক হিসেবে প্রতিষ্ঠিত ক'রে রাজা ও ব্যারনদের সর্বনাশা গৃহযুদ্ধের তীব্রতম সমালোচনা উপস্থিত করছে শ্রমিকরা।

মালী তখন যা বলছে তা শুনতে অস্বাভাবিক রকমের আধুনিক মনে হলেও, "সাম্য"-সংক্রান্ত অধ্যায়ে উদ্ধৃত তৎকালীন চিন্তানায়কদের মতামত পড়লে সবাই স্বীকার করবেন, খ্রীষ্টীয় সাম্যবাদের তত্ত্ব শেক্‌স্‌পিয়ারের অজানা থাকার কথা নয় এবং সে তত্ত্বে রাজনৈতিক-সামাজিক সাম্যের উল্লেখ দেখে বিস্মিত হওয়ারও কিছু নেই। "রাজা লিয়ার" নাটকে গ্লস্টার-এর সাম্য বিষয়ক বক্তৃতা "ঝড়" নাটকে গনজালোর বক্তৃতার সঙ্গে পূর্ণ সংগতি রক্ষা ক'রে আসছে মালীর কথা :

"আমরা বছরের একটা সময়ে ফলের গাছগুলির ছালে আঘাত ক'রে ছিদ্র করে দিই, পাছে রস ও রক্তে অতি-দাম্ভিক হয়ে, অতিরিক্ত ধনরত্নে সমৃদ্ধ হয়ে [with too much riches] তারা নিজেই নিজেদের ধ্বংস করে… অপ্রয়োজনীয় শাখাপ্রশাখা আমরা ছেঁটে দিই যাতে ফলবান শাখাগুলি বাঁচতে পারে…।"

শুধু commonwealth-এর তত্ত্ব নয়, বাহুবলে অতি ধনবানদের শেষ করে দেওয়ার আহ্বান জানাচ্ছে মালী। দেশের শক্তিমান জমিদারদের অপ্রয়োজনীয়, পরগাছা, ফুল ও ফলকে বঞ্চনাকারী পরভৃতিকা বলে বর্ণনা করে মালী অত্যন্ত অগ্রসর খ্রীষ্টীয় চিন্তার স্বাক্ষর রাখছে। অন্যান্য নাটকে বর্ণিত খ্রীষ্টীয় সাম্যের তত্ত্বের পাশে রাখলে, একে শেক্‌স্‌পিয়ারের নিজমত বলেই মনে হয় না কি? রাজা-রাজড়া-ব্যারনদের ক্রমান্বয় যুদ্ধবিগ্রহ ও দস্যুবৃত্তির দৃশ্যের মাঝখানে হঠাৎ তিনজন শ্রমজীবীকে এনে, তাদের মুখে সূত্রধারের মতন সমাজ-সমালোচনা উপস্থিত করেছেন কেন কবি? গল্পাংশে এদের বিন্দুমাত্র ভূমিকা নেই; কাহিনীর প্রয়োজনে এদের আনা হয় নি। কবির নিজমত ব্যক্ত করার বাহন ছাড়া, আর কোনো মতেই এ দৃশ্য রচনার যুক্তি খুঁজে পাওয়া যায় না। সুতরাং স্বভাবতই ঐতিহাসিক নাটকগুলি নিয়ে যে সব বুর্জোয়া পণ্ডিত বিস্তৃত আলোচনা করেছেন, তাঁরা এই গুরুত্বপূর্ণ দৃশ্য সম্পর্কে তুষ্ণীভাব অবলম্বন করেছেন; কেউ কোনো উচ্চবাচ্যই করলেন না; ওঁদের আলোচনা পড়লে বুঝতেই পারা যায় না যে "দ্বিতীয় রিচার্ড" নাটকে মালীর দৃশ্য নামক কোনো দৃশ্য আছে!

কি ক'রে আলোচনা করবেন ওঁরা? "রাজভক্ত" শেক্‌স্‌পিয়ার commonwealth সম্পর্কে কিছু বলেন কোন আক্কেলে? উনি কি বোঝেন না, এতে পণ্ডিতদের কত অসুবিধে হয়?

"দ্বিতীয় রিচার্ড" লিখে শেক্‌স্‌পিয়ার যে বিপদে পড়েছিলেন তার বিবরণ পূর্বের এক অধ্যায়ে দেয়া হয়েছে। রাজ্যচ্যুতির আশঙ্কা টিউডরদের মনে ছিল সব সময়ে। তাই ইটালিয়ান পণ্ডিত পলিদোরে ভের্জিলকে দিয়ে তাঁরা যে ইংলণ্ডের ইতিহাস লিখিয়েছিলেন, তাতে স্পষ্টাক্ষরে দ্বিতীয় রিচার্ডকে সমর্থন করা হয়েছিল; রিচার্ড ছিলেন অত্যন্ত ভাল রাজা, তাঁকে হত্যা করার জন্যই ইংলণ্ডের জীবনে গৃহযুদ্ধ ও দুর্দশার বান ডাকে, এ কথাই ভের্জিলের ফরমায়েশি গ্রন্থে দেখানো হয়েছিল।[১২৪] এ-ই যেখানে সরকারি লাইন, সেখানে শেক্‌স্‌পিয়ারের পক্ষে সম্পূর্ণ বিপরীত এক চিত্র সৃষ্টি করাটা সে-যুগে যে কি দুঃসাহসিক পরীক্ষা, তা আশা করি বিশদ আলোচনার অপেক্ষা রাখে না।

ততোধিক সাহসের পরিচয় শেক্‌স্‌পিয়ার দিয়েছিলেন দু'খণ্ডে লেখা "চতুর্থ হেনরি" নাটকে। হেরিফোর্ডের ডেভিস চতুর্থ হেনরির ভূয়সী প্রশংসা ক'রে স্পষ্ট জানিয়ে দিয়েছিলেন শাসকগোষ্ঠীর মতামত।[১২৫] তার দৃঢ় বিরোধিতায় দাঁড়ালেন শেক্‌স্‌পিয়ার। তাঁর চতুর্থ হেনরি এমন নীচ ও ভণ্ড, যে যেসব পণ্ডিতরা শেক্‌স্‌পিয়ারকে রাজভক্ত বানাবার চেষ্টায় গলদঘর্ম হ'ন তাঁরাও চতুর্থ হেনরিকে

আলোচনার বিষয় করতে দ্বিধা বোধ করেন। এ নাটক আলোচনায় তাঁরা প্রধানতঃ ফলস্টাফ-সম্পর্কে নানা থিওরি-রচনায় মনোনিবেশ করেন, যুবরাজ হল-এর উচ্ছৃঙ্খলতা নিয়ে নানা তত্ত্বকথা শোনান, কিন্তু রাজা চতুর্থ হেনরি ও সাঙ্গোপাঙ্গদের যে ভয়াবহ ছবি ফুটে উঠেছে সে সম্বন্ধে পূর্ণাঙ্গ আলোচনা নেই বললেই চলে। এ হেন তথ্যনিষ্ঠা ওঁদের কাছে আশা করাই ভুল। একজন রাজাকে যে কবি কালো ক'রে আঁকবেন এটা ওঁদের বরদাস্তই নয়।

"দ্বিতীয় রিচার্ড"-এর বোলিংব্রোকই চতুর্থ হেনরি নাম নিয়ে রাজা হন। তাঁর কুকীর্তির তালিকা আগের নাটক থেকেই আরম্ভ হয়ে গেছে। এই ভদ্রলোকই বন্দী রিচার্ডকে তাঁর পত্নী থেকে বিচ্ছিন্ন করে অভাগা নারীকে ফ্রান্সে নির্বাসিত করেছিলেন [R. II, V, 1]। ইনিই সিংহাসনে বসে দীর্ঘশ্বাস ফেলে সভাসদদের শুনিয়ে নিত্য স্বগতোক্তি করতেন "আমার কি এমন কোনো বন্ধু নেই যে আমাকে ঐ জীবন্ত আশঙ্কা থেকে মুক্তি দিতে পারে?" [R. II, V, 4, 2]। সেই শুনে এক্স্টন গিয়ে নিরস্ত্র বন্দীকে হত্যা ক'রে এলেন; কিন্তু সে-খবর রাজাকে দিতে যা ঘটলো তা বেচারা এক্স্টনের রাজভক্তি-রোগ বিতাড়িত করার পক্ষে যথেষ্ট:

"বোলিংব্রোক : একস্টন, আমি তোমায় ধন্যবাদ দিচ্ছি না।......

এক্স্টন : প্রভু, আপনার নিজমুখে আদেশ শুনেই তো এ কাজ করলাম!

বোলিংব্রোক : বিষ যারা ব্যবহার করে তারা বিষকে ঘৃণা করে!"

[R. II, V, 6, 34]

এই রাজকীয় ঘোষণা ক'রে এক্স্টনকে নির্বাসন-দণ্ড দিলেন মহারাজ। রিচার্ড দস্যুমাত্র; বোলিংব্রোক ভণ্ড কুচক্রী। শেয়ানে শেয়ানে কোলাকুলি।

"দ্বিতীয় রিচার্ড" নাটকেই আমরা দেখতে পাই, কাদের জোরে বোলিংব্রোক যুদ্ধ জিতলেন। রাজা রিচার্ড তাঁকে নির্বাসিত করেছিলেন, কারণ লোকটা জনপ্রিয়তার চরম শিখরে স্থান করে নিয়েছিল; রিচার্ড বলছেন,

"দেখলাম লোকটা সাধারণ মানুষের ভালবাসা আদায় করার ফন্দী করেছে, বিনয়নম্র ও অন্তরঙ্গ অভিবাদন জানিয়ে লোকের হৃদয়ের অন্তস্থলে ছোঁ মেরে ঢুকে যাচ্ছে। সামান্য ক্রীতদাসের প্রতি লোকটা কি শ্রদ্ধাই না খরচ করে, দরিদ্র কারিগরদের প্রতি সদয় হাসির কৌশল প্রয়োগ ক'রে তাদের হৃদয় জয় করে...ইত্যাদি।" [R. II, I, 4, 24]

সেই বোলিংব্রোক বিদ্রোহী হতে, রাজার পাপাচারের সহচররা বলছেন, জনতা সমর্থন করবে শত্রুকে, কারণ রাজা তাদের কাছে ঘৃণিত, এবং

"ঘৃণ্য জনতা [hateful commons] আমাদের হয়ে কিছু তো করবেই না, বরং কুকুরের মতন আমাদের সবাইকে ছিঁড়ে ফেলবে।" [R. II, II, 2, 137]

যুদ্ধের প্রাক্কালে স্ক্রুপ এসে রাজাকে বলছেন, জনতার অভ্যুত্থান ঘটেছে বিদ্রোহীর পক্ষে, বৃদ্ধরা তাদের বিরলকেশ মস্তকে শিরস্ত্রাণ পরেছে, নারীকণ্ঠ বালকরাও অস্ত্র তুলে নিয়েছে, ধর্মযাজকরা জপের মালা ছেড়ে ধনুক ধরেছে, নারীরা তকলি-কাটা ছেড়ে বল্লম হাতে নিয়েছে ! [III, 2, 112] সেই তরঙ্গে ভেসে গেছেন পাপাত্মা রিচার্ড। লণ্ডনে পৌঁছবার দৃশ্যটি বিখ্যাত ; সহস্র সহস্র মানুষ বিজয়ী-বীর বোলিংব্রোককে জানিয়েছিল অভিনন্দন আর রিচার্ড-এর ওপর বর্ষণ করেছিল মুঠো মুঠো ধুলো। [R. II, V, 2]।

"চতুর্থ হেনরি" নাটকের তৃতীয় অঙ্ক দ্বিতীয় দৃশ্যে রাজা স্পষ্টই স্বীকার করেছেন, জনতাকে তিনি সুপরিকল্পিতভাবে ধোঁকা দিয়েছিলেন। তাঁর পুত্র যুবরাজ হল সত্যি-সত্যিই সাধারণ মানুষের সঙ্গে মিশে ইস্টচীপ পল্লীর এক মদের দোকানে হৈ-হল্লা ক'রে থাকে। পিতৃপদাঙ্কই সে অনুসরণ করছিল ; যুবকের ধারণা ছিল না, পিতার গণসংযোগটা একটা রাজনৈতিক প্যাঁচ মাত্র ; আক্ষরিক অর্থে ধ'রে নিয়ে সরলমতি হল ফলস্টাফদের সঙ্গে মিশছিল। উক্ত দৃশ্যে রাজা তাঁকে ভর্ৎসনা ক'রে বলছেন,

"জনমতই আমাকে সিংহাসনে বসিয়েছে…কারণ নম্রতার ছদ্মবেশে [dress'd in humility] আমি মানুষের হৃদয়ের আনুগত্য কুড়োতাম…ইত্যাদি।" [H. IV, Pt. 1, III, 2, 42]

জনতাকে ব্যবহার ক'রে সিংহাসন লাভ করার পর কিন্তু হেনরি স্বমূর্তি ধারণ করেছেন। তাই তিনি আর জনতার আস্থাভাজন নন। তাঁর বিরুদ্ধে বিদ্রোহ শুরু হতেই, জনতা তাঁর বিরুদ্ধেও সংগ্রামে অবতীর্ণ ; আর্চবিশপ বলছেন,

"জনগোষ্ঠী নিজেদের নির্বাচিতের প্রতি বিমুখ হয়ে গেছে ; তাদের অতিলোভী ভালবাসা মিটে গেছে।" [Pt. 2, I, 3, 87]

সেইসঙ্গে জনতাকে প্রচুর গালাগাল দিচ্ছেন আর্চবিশপ। পরে অবশ্য ঢোঁক গিলে বলছেন, আমি বিদ্রোহীদের দলে, কারণ দৈনন্দিন অত্যাচারে পীড়িত জনতার সঙ্গে আমি যোগ দিতে বাধ্য। [Pt. 2, IV, 1, 94]

জনতা যে হেনরির বিরুদ্ধেও অস্ত্রধারণ করে সক্রিয় বিদ্রোহে অবতীর্ণ তার প্রমাণ পাই লেডি পার্সির কথায় : অভিজাত ও সশস্ত্র জনতা [armed commons] তাদের নিজ শক্তির স্বাদ গ্রহণ করুক। [Pt. 2, II, 3, 51]

ভণ্ডামিতে চতুর্থ হেনরি একেবারে লজ্জাহীন। রিচার্ডকে হত্যা করেই তিনি বলে উঠেছিলেন, পুণ্যভূমি জেরুজালেমে তীর্থ ক'রে এ রক্ত হাত থেকে মুছে ফেলব [R. II, V, 6, 49]। "চতুর্থ হেনরি" নাটকের পর্দা ওঠবার সঙ্গে সঙ্গে রাজা হেনরি জেরুজালেম যাওয়ার সংকল্পের পুনরাবৃত্তি করেন, তবে এবার একা নয়, তীর্থ করতেও নয়, সসৈন্যে তুর্কীদের বিতাড়িত করবার জন্য :

"সুতরাং বন্ধুগণ, খ্রীষ্টের সমাধি-অভিমুখে চলুন ; খ্রীষ্টের সৈনিক আমি, তাঁর ক্রুশচিহ্নিত পতাকাতলে আমি ফৌজে নাম লিখিয়েছি—অবিলম্বে এক ইংরেজ বাহিনী প্রস্তুত ক'রে···পুণ্যভূমি থেকে বিধর্মীদের বিতাড়িত করি আসুন !" [I, 1, 18]

কি সাধু সংকল্প ! রিচার্ড নিজেকে বলতেন "ঈশ্বরের প্রতিনিধি", এবং তার পর তস্করের ভূমিকা গ্রহণ করতেন ; শেষে "ঈশ্বরের প্রতিনিধি" চাইছিলেন উঞ্ছবৃত্ত সন্ন্যাসীর জীবন। হেনরি খ্রীষ্টের সৈনিক। কিন্তু জেরুজালেম যাত্রা করার আগেই সংবাদ এল ওয়েল্‌স্‌-এ বিদ্রোহীরা যুদ্ধ জিতেছে। তখন—বড় অনিচ্ছা-সত্ত্বেও—হেনরির উক্তি :

"মনে হচ্ছে এই সংঘর্ষের সংবাদ আমাদের পুণ্যভূমি অভিযানের ব্যাপারটায় বাধ সাধছে—" [I, 1, 47]

মারামারির খাতিরে ধর্ম বর্তমানে মুলতবী রইল !

কিন্তু নাটকের পুরো দুই খণ্ড জুড়ে মাঝে মাঝেই খ্রীষ্টের সৈনিক দীর্ঘশ্বাস ফেলে বলেন, হায়, জেরুজালেম বোধ করি আর যাওয়া হোলো না ! চরম বিশ্বাস-ঘাতকতা, ষড়যন্ত্র ও হত্যাকাণ্ডের ফাঁকে সময় পেলেই রাজার ঐ আক্ষেপোক্তি। দ্বিজেন্দ্রলালের আওরঙ্গজেব যে থেকে-থেকে মহম্মদকে মক্কা যাওয়ার ব্যবস্থা করতে বলতেন, হেনরির ভণ্ডামি তার চেয়েও ঢের বেশি উৎকট, কারণ দ্বিতীয় খণ্ডের শেষে এসে অবশেষে পুণ্যভূমিতে মুক্তি-অভিযানের আসল উদ্দেশ্য বেরিয়ে পড়লো ; যুবরাজ হলকে উপদেশ দিতে গিয়ে মুমূর্ষু হেনরি বলে ফেললেন,

"আমার বন্ধুদের তোমার বন্ধু করে নেবে। ওদের হুল ও বিষদাঁত সদ্য সদ্য ওপড়ানো হয়েছে। ওদেরই ঘৃণ্য সহায়তায় আমি প্রথম ওপরে উঠেছিলাম ; আমাকে আবার ক্ষমতাচ্যুত করার শক্তি ওরা রাখে, তাই আমার মনে সেই ভয় ছিল। সেটা এড়াবার জন্য আমি ওদের দাঁত ও হুল উচ্ছেদ করেছি। আমার উদ্দেশ্য ছিল ওদের অনেককে নিয়ে যাব পুণ্যভূমিতে, পাছে বিশ্রাম ও কর্মহীনতার অবকাশে ওরা আমার সিংহাসনের প্রতি নজর দেয়। সুতরাং,

হ্যারি, বাপ আমার, চঞ্চল মনগুলিকে ব্যস্ত রাখার জন্য বিদেশী শক্তির সঙ্গে ঝগড়া বাধানোটা তোমারও নীতি হোক।" [Pt. 2, IV, 5, 204]

খ্রীষ্টের সৈনিক হেনরির কাছে স্বয়ং খ্রীষ্টও একটি রাজনৈতিক বড়ে মাত্র। এত বছর ধ'রে রাজনৈতিক দাবার চাল দিচ্ছিলেন হেনরি। বিদেশী রাষ্ট্রের সঙ্গে কলহ বাধিয়ে গৃহশত্রুদের স্তব্ধ ক'রে রাখার নীতি আজকের দিনে অতি সাধারণ নিত্যনৈমিত্তিক অভিজ্ঞতা। কিন্তু খ্রীষ্টীয় রাজনীতির শুদ্ধতার যুগে, এসব ছিল ভয়ঙ্কর কথা, মাকিয়াভেলির শিক্ষা। মাকিয়াভেলি আরাগন-এর রাজা ফের্দিনান্দের আদর্শে সব রাজাদের উদ্বুদ্ধ হতে বলেছিলেন, কারণ গ্রানাদার সঙ্গে "যুদ্ধের মাধ্যমে তিনি স্বদেশের ব্যারনদের মনোযোগ এমনভাবে অন্য দিকে চালিত ক'রে রেখেছিলেন যে তাঁরা স্বদেশে কোনো পরিবর্তন ঘটাবার কথা চিন্তারও সময় পান নি।"[১২৬] শেক্‌স্‌পিয়াররা মাকিয়াভেলিকে মনে করতেন খ্রীষ্টবিদ্বেষী দানব-বিশেষ। তাঁর মতামতকে চতুর্থ হেনরির মুখে বসিয়ে কবি কি বলতে চাইলেন, সেটা বুঝতে কোনো অসুবিধে হয় কি ?

তেমনি "পুণ্যভূমি", "খ্রীষ্টের সৈনিক" প্রভৃতি বাগাড়ম্বরের বিষয়ে, মাকিয়াভেলি বলেছিলেন রাজার "ধোঁকা দিতে ও ভণ্ডামি করতে পারদর্শী হওয়া চাই··· ধার্মিক হওয়া চলবে না, কিন্তু ধর্মের ভান বজায় রাখতেই হবে।"[১২৭] হুবহু মাকিয়াভেলিকে অনুসরণ করছেন চতুর্থ হেনরি ; পুত্রকে যে উপদেশ তিনি দিচ্ছেন, তা পুরোপুরি মাকিয়াভেলির পাঠাগারে শেখা।

যুদ্ধক্ষেত্রেও হেনরি গুরুর কৌশলাদি নিপুণভাবে প্রয়োগ করেছেন। যুদ্ধের কারণটাই হেনরির অনুরূপ বন্ধুবাৎসল্য থেকে উদ্ভূত ; বিষদাঁত ভাঙবার চেষ্টায় তিনি প্রাক্তন সমর্থকদের ঠেলে দিয়েছেন বিদ্রোহের পথে। উর্স্টার সে-কথাই বলছেন, এবং যুবরাজকে উপদেশ দিতে গিয়ে হেনরি স্বীকার ক'রে নিলেন উর্স্টার-এর অভিযোগ সত্য ; উর্স্টার রাজাকে বিশ্বাসভঙ্গের দায়ে ফেলছেন [Pt, I, V, 1]। যুদ্ধ লাগতে হেনরি যা করলেন, তাও সনাতন যুদ্ধধর্মের সম্পূর্ণ বিরোধী : তিনি বেশ কিছু লোককে রাজবেশ পরিয়ে পাঠালেন যুদ্ধক্ষেত্রে, বিদ্রোহী ডগলাস মেরে মেরে শেষ করতে পারলেন না তাদের। এ-হেন মাকিয়াভেলির যুদ্ধকৌশল রপ্তই ছিল না বিদ্রোহীদের। তাঁরা ক্ষাত্রধর্ম পালনে ব্রতী। নয়া চাতুরী বুঝতে না পেরে হেরে ভূত হয়ে গেলেন।

দ্বিতীয় বিদ্রোহ-দমনের কাহিনী আরো ভয়ানক। যুদ্ধের আগে সনাতন যুদ্ধশাস্ত্র-অনুযায়ী দুই দলের নেতাদের সাক্ষাৎকার ঘটছে। বিদ্রোহী প্রধানরা—মোব্রে, আর্চবিশপ, হেস্টিংস ইত্যাদি—এবং খ্রীষ্টের সৈনিকের পক্ষে রাজপুত্র জন ল্যাং-

ক্যাস্টার, ওয়েস্টমোরল্যাণ্ড প্রভৃতি কলহে প্রবৃত্ত হলেন। হঠাৎ রাজার প্রতিনিধিরা প্রস্তাব রাখলেন : যুদ্ধবিগ্রহ ক'রে কি হবে ? আপনারা আপনাদের অভিযোগগুলি লিখে দিন, সেগুলি যুবরাজ হল-এর কাছে নিয়ে পেশ করছি। আর্চবিশপ সরল মনে তাই লিখে দিলেন। রাজপুত্র জন বললেন, এর প্রত্যেকটি যুক্তিযুক্ত এবং আমি নিজেই এগুলিকে সমর্থন করি এবং প্রতিকার করবো। আর্চবিশপ বললেন : "রাজপুত্রের জবানকে আমি বিশ্বাস করি।"

জন বললেন : "রাজপুত্র হিসেবেই কথা দিচ্ছি।" [Pt. 2, IV, 2, 66]

তখন দু-পক্ষই লোক পাঠালেন নিজ নিজ সৈন্যসমাবেশ ভেঙ্গে দেয়ার আদেশ দিতে। বিদ্রোহী সেনাদল তখনই ছত্রভঙ্গ হয়ে শান্তির জয়ধ্বনি করতে লাগল, কিন্তু পূর্বব্যবস্থা-অনুযায়ী রাজসেনা নড়লো না একচুল ["They know their duties"—Pt. 2, IV, 2, 101]। বিদ্রোহী হেস্টিংস এসে বললেন : আমাদের সৈন্যসমাবেশ ভেঙ্গে দেয়া হয়েছে, জোয়াল-ছাড়া বলদের মতন মহানন্দে তারা উত্তর, পূর্ব, পশ্চিম ও দক্ষিণদিকে নিজ নিজ গৃহাভিমুখে রওনা হয়েছে।

তখন খ্রীষ্ট সৈনিক হেনরির পবিত্র পুত্রের আচমকা বাণী :

"শুভ সংবাদ, লর্ড হেস্টিংস, এবং এর জন্য তোকে আমি রাজদ্রোহিতার অভিযোগে গ্রেপ্তার করছি, বেইমান! আর্চবিশপ ও মোব্রেকেও চরম রাজ-দ্রোহিতার অভিযোগে গ্রেপ্তার করা হোলো!

মোব্রে : এ ধরনের কার্যকলাপ কি ন্যায় বা সম্মানজনক ?

ওয়েস্টমোরল্যাণ্ড : তোমাদের বিদ্রোহী সমাবেশ কি তাই ছিল ?

আর্চবিশপ : তোমরা এভাবে বিশ্বাসভঙ্গ করবে ?

জন : আপনাকে কোনো কথাই দিই নি। কথা দিয়েছিলাম, আপনার উত্থাপিত অভিযোগগুলির প্রতিকার করবো। আমার সম্মান সাক্ষী, সে-কাজ আমি খ্রীষ্টীয় যত্নের সহিত সম্পাদন করবো।" [Pt. 1, IV, 2, 106]

এর পরই রাজসেনাকে আদেশ দেয়া হোলো গৃহগামী বিদ্রোহীদের পশ্চাদ্ধাবন ক'রে কচুকাটা করতে। রক্তের স্রোত বইল। এইভাবে গলট্রির যুদ্ধ জিতলেন রাজরক্তধররা। জেতার পর জন-এর বিস্ময়কর উক্তি :

"আমরা কিছু করি নি, ঈশ্বরই আজ আমাদের হয়ে লড়লেন!" [IV, 2, 121]

গবেষক ক্লিফোর্ড লীচ বলছেন, জন-এর মুখে "খ্রীষ্টীয় যত্ন" ও "ঈশ্বরের" নাম এক "স্থূল ও স্পর্শগ্রাহ্য" পরিহাস। লীচ আরো দেখিয়েছেন : হলিন্‌সহেডের যে ইতিহাস থেকে কবি এ-নাটকের কাহিনী সংগ্রহ করেছেন, সে গ্রন্থে গলট্রির

পাপ শুধুমাত্র ওয়েস্টমোরল্যাণ্ডের : লীচের মতে, রাজপুত্র জনকে মূল বিশ্বাসঘাতক হিসেবে উপস্থিত ক'রে রাজা হেনরি ও যুবরাজ হলকেও এ পাপের ভাগীদার করেছেন ইচ্ছাপূর্বক।[১২৮] লীচের সিদ্ধান্ত নির্ভুল। মূল গ্রন্থ ও শেক্‌স্‌পিয়ারীয় নাট্যরূপে কোনো ফারাক দেখা দিলে তার গুরুত্ব অপরিসীম হয়ে ওঠে কবিমানস বিচারের কালে, কেননা কবির প্রত্যক্ষ হস্তক্ষেপের পেছনে কবির মত পরিস্ফুট হওয়ার বিশেষ সম্ভাবনা থাকে। "চতুর্থ হেনরি"তে ওয়েস্টমোরল্যাণ্ডের পাপ রাজবংশের ওপর চাপিয়ে কবি যে মনোভাব ব্যক্ত করছেন, তাকে আর যাই হোক এলিজাবেথীয় রাজপ্রশস্তির পর্যায়ভুক্ত করা যায় না।

পুত্র জন যেমন ঈশ্বরের নামে জঘন্য বিশ্বাসঘাতকতার আশ্রয় নেন, পিতা হেনরিও অসুস্থ অবস্থায় প্রাসাদে শুয়ে ঈশ্বরের ওপর চাপিয়ে দেন বিদ্রোহ-দমনের ভার। ঈশ্বর যেন এই গৃহযুদ্ধের সফল অন্তিম বর দেন। (Pt. 2, IV, 4, 1)। হেনরির প্রধান বৈশিষ্ট্যই হচ্ছে ভণ্ডামি, সর্ববিধ নীতিবোধ বর্জিত এক ব্যবহারবাদ, যেখানে সাফল্যই একমাত্র মাপকাঠি।

কিন্তু এত করেও হেনরি কি সুখী? অসম্ভব। মধ্যযুগের খ্রীষ্টীয় দর্শনে রাজার অহোরাত্র দুশ্চিন্তা-উদ্বেগ-নিদ্রাহীনতা ছাড়া আর কিছু জুটতে পারে না। রাজা ধারণাটি খ্রীষ্টীয় তুষ্টির সরাসরি বিরোধী। সুতরাং রাজামাত্রেই অসুখী, সে জাহান্নমের যাত্রী। আমরা দেখেছি দ্বিতীয় রিচার্ড রাজকীয় যাঁতাকলে পিষ্ট হতে হতে অবশেষে চীৎকার ক'রে বৈরাগ্য ও ভোগবর্জনের আকাঙ্ক্ষা প্রকাশ করেছিলেন। চতুর্থ হেনরিও তেমনি প্রাসাদের নিঃসঙ্গতায় ব'সে দরিদ্রতম প্রজার প্রতি ঈর্ষান্বিত :

"আমার দরিদ্রতম প্রজাদের বহু সহস্রই এখন গভীর নিদ্রামগ্ন। হায় নিদ্রা, ভদ্র নিদ্রা, প্রকৃতির কোমল ধাত্রী, তোমায় কি আমি ভয় দেখিয়ে বিতাড়িত করেছি, যে তুমি আর আমার চোখের পাতায় ভর দিয়ে আমার ইন্দ্রিয়গুলিকে বিস্মৃতিতে ডুবিয়ে দিচ্ছ না? নিদ্রা তুমি ধনবানের আতর-জড়ানো শয্যাকক্ষের চেয়ে ধোঁয়ায় আচ্ছন্ন পর্ণকুটিরে কঠিন উপাধান আশ্রয় করতে চাও কেন?··· হে নির্বোধ নিদ্রাদেবতা, নীচতম ব্যক্তিদের ঘৃণ্য শয্যায় কেন শয়ন করো তুমি, অথচ রাজার শয্যার জন্য রেখে যাও শুধু কালনির্ণায়ক যন্ত্র বা বিপদসূচক সংকেতধ্বনি···হে পক্ষপাতদুষ্ট নিদ্রা, ঝঞ্ঝাহত জাহাজের সিক্ত নাবিককে ঐ সংকট মুহূর্তেও তুমি বিশ্রাম দিতে পার, অথচ আরামের সমস্ত সামগ্রী যার আছে সে রাজাকে প্রত্যাখ্যান করো!···যে শির মুকুট বহন করে তার স্বস্তি নেই [uneasy]!" [Pt. 2, III, 1, 4]

আমরা আগেই দেখেছি, এইটেই ছিল মধ্যযুগ তথা টিউডর যুগের জনতার কথা। এসব রাজভক্তের লেখনী থেকে বেরোয় না। রাজভক্তের লেখার উদাহরণ জন লিলির উদ্ধৃত অনুচ্ছেদটি যেখানে মুকুটধারী খোদ ঈশ্বরের কোলে বিশ্রাম নেন বা স্যার জন ডেভিসের "অর্কেস্ট্রা" যেখানে মুকুটধারী মহাসুখে নৃত্য করেন সভাসদদের সঙ্গে। স্বস্তিহীন, নিদ্রাহীন রাজার চিত্রটি খ্রীষ্টীয় দর্শনের অংশ, জনতার কল্পনার অংশ।

ভয়ংকর শ্লেষের ইঙ্গিত দিয়েছেন কবি যুদ্ধজয়ের পরের দৃশ্যে। চরম বিজয়ের সংবাদ পেয়ে রাজা হেনরি সন্ন্যাস-রোগে আক্রান্ত হলেন, লুটিয়ে পড়লেন বহুমূল্য শয্যায়; কিছুদিন পর জরাগ্রস্ত অবস্থায় তাঁর শেষ নিঃশ্বাস ত্যাগ। মুমূর্ষু হেনরি বলছেন :

"সুসংবাদে কেন অসুস্থ হয়ে পড়লাম?...এই তো ধনবানদের অবস্থা, ধন আছে, ভোগ করতে পারে না।" [Pt. 2, IV, 4, 102]

ক্ল্যারেন্স্ চুপি চুপি বলছেন,

"এই রোগযন্ত্রণা বেশি দিন উনি সহ্য করতে পারবেন না; মনের অবিশ্রাম উদ্বেগ ও যন্ত্রণার ফলে জীবনসীমার প্রাচীর ক্ষয়ে গেছে, প্রাণ বহির্গত হবে।" [Pt. 2, IV, 4, 117]

বিদ্রোহ দমনের জন্য এত মানসিক পরিশ্রম, চিন্তা, বিনিদ্র রজনীযাপন ও পাপাচার—কিছুই হেনরির ভোগে এল না। জয়ের মুহূর্তে পক্ষাঘাতগ্রস্ত হেনরি সব আনন্দের বাইরে চলে গেলেন। মহাকবি সত্যিই বড় নির্মম রাজাদের প্রতি।

আরেকটি নির্মম প্রতীকধর্মী দৃশ্য আছে—মুকুটচুরির বিখ্যাত দৃশ্যটি। রোগে বেহুঁশ হয়ে পড়ে আছেন রাজা, যুবরাজ হল প্রবেশ ক'রে দেখলেন পিতার উপাধানের পাশে রক্ষিত স্বর্ণমুকুট। হল তখনো রাজাদের চালগুলো শিখে উঠতে পারেন নি, দরিদ্র সঙ্গীসাথীদের সঙ্গে মদ্যপান ক'রে সময় কাটান। তাই তিনি মুকুটের উদ্দেশ্যে অবলীলাক্রমে তৎকালীন জনতার অভিশাপটা বর্ষণ ক'রে দিতে পারেন :

"উপাধানের ওপর মুকুট কেন? এ যে অস্থির চঞ্চল শয্যাসঙ্গী! সে পালিশ-করা ব্যাকুলতা, স্বর্ণময় উদ্বেগ! যে অতন্দ্র রজনীর তরে খুলে রেখে দেয় নিদ্রার দুয়ার। ঘুমোও, পিতা, এই মুকুট নিয়ে, কিন্তু হাতে বোনা টুপি-পরা দরিদ্রজনের মতন গভীর, অখণ্ড নিদ্রা তোমার কি আসবে কখনো?" [Pt. 2, IV, 5, 20]

রিচার্ডের মতে মুকুট হচ্ছে' মৃত্যুর রাজসভা। হল-এর মতে মুকুট হোলো স্বর্ণময় উদ্বেগ।

এই সময়ে হল মনে করলেন, পিতা বোধহয় মৃত, তাই তিনি মুকুটটি হস্তগত ক'রে প্রস্থান করলেন। জেগে উঠে হেনরি চীৎকার করছেন : মুকুট কোথায়? কে নিয়েছে স্বর্ণমুকুট? পুত্রের অপরাধ অনুমান করে পিতা বলছেন :

"সোনা যদি লক্ষ্য হয়, তবে কত দ্রুত স্বজাতি পর্যন্ত বিদ্রোহ করে! সেই-জন্যই কি নির্বোধ অতি-সাবধানী পিতারা দুশ্চিন্তায় নিজেদের নিদ্রা বিসর্জন দেয়, মগজ পূর্ণ করে উদ্বেগে, হাড় ভেঙে আসে পরিশ্রমে? এই জন্যই কি পিতারা কীটদষ্ট অন্যায়লব্ধ সোনা স্তূপীকৃত করে?" [Pt. 2, IV, 5, 64]

সোনা, স্বর্ণমুদ্রা ও স্বর্ণমুকুট সম্বন্ধে তৎকালীন জনতা ও সনাতন ধর্ম ছিল ক্ষমাহীন। শেক্‌স্‌পিয়ার-এর মতামত সেই মতেরই অনুসরক। পূর্বের এক অধ্যায়ে আমরা দেখেছি নাটক থেকে নাটকে সোনা-সম্পর্কে একই প্রকার ঘৃণা কবি প্রকাশ ক'রে চলেছেন। সেই ধারাপরম্পরার মধ্যে চতুর্থ হেনরির এই খেদোক্তি সুসমঞ্জস। অথচ পণ্ডিতরা নাকি শেক্‌স্‌পিয়ার-এর নিজ মতামত খুঁজেই পান না!

হেনরির উক্তিটা চোখে যদি না-ও পড়ে, পণ্ডিতদের অতি প্রিয় যুবরাজ হল-এর পরবর্তী কথাগুলো তো তাঁদের চোখ এড়াবার কথা নয়। মুকুটের উদ্দেশ্যে হল-এর অভিশাপ :

"তোর সম্বন্ধে গভীর উদ্বেগের ফলে আমার পিতার দেহ আজ ক্ষয়প্রাপ্ত, সুতরাং তুই শ্রেষ্ঠ সোনাই সর্বনিকৃষ্ট। ওজনে হাল্কা, অনুজ্জ্বল যে সোনা পানীয় ঔষধ প্রস্তুতিতে ব্যবহৃত হয়, তা তোর চেয়ে মূল্যবান বেশি। সে সোনা জীবনরক্ষা করে। কিন্তু তুই অতি-উজ্জ্বল, সর্বসম্মানিত, সর্ববিখ্যাত স্বর্ণ, যে তোকে শিরে ধরে তুই তাকে গ্রাস করিস।" [Pt. 2, IV, 5, 157]

এক সঙ্গে লোকায়ত দর্শনের দুটি প্রধান সূত্রকে উপস্থিত করেছেন কবি। স্বর্ণ ও স্বর্ণমুকুট, লালসার দুই প্রতীককে একই সঙ্গে নিন্দা করছেন।

এছাড়াও, রাজা জীবিত থাকতে থাকতেই রাজপুত্র মুকুটহরণ ক'রে নিয়ে চলে যাচ্ছেন—এ ঘটনার তাৎপর্য বুঝতে কি কোনো অসুবিধে হয়? এই রকমই হয়, এটাই রাজপ্রাসাদের চিরাচরিত বিধি। শেক্‌স্‌পিয়ার ক্রমান্বয়ে এটাই দেখিয়ে যাচ্ছেন। রাজা জন শিশু আর্থারকে হত্যা ক'রে মুকুট রক্ষা করেন; রিচার্ড হত্যা করেন গ্লস্টারকে; হেনরি হত্যা করেছেন রিচার্ডকে, মোব্রেকে, হটস্পারকে, হেস্টিংসকে; সবই মুকুট-রক্ষার্থে। আজ তাঁকে জরাগ্রস্ত দেখে হলও মুকুট চুরি করতে দেরি করেন না। এখানে ইতিহাস থেকে এমন উপাদান কবি পান নি,

যে চতুর্থ হেনরিকে জল্লাদের হাতে সমর্পণ ক'রে রাজাগিরির অনিবার্য ও পরম্পরা-গ্রথিত চিত্র উপস্থিত করা যায়। শুধু তীব্র মানসিক অশান্তি দেখিয়েই কবি ক্ষান্ত নন; পক্ষাঘাতগ্রস্ত পঙ্গু হেনরিকে দেখিয়েই তাঁর আশ মেটে না। রাজপ্রাসাদের আরণ্যক আইনে প্রত্যেকে প্রত্যেককে অনবরত ছুরিকাঘাত করতে থাকবে, এটাই কবির, তথা তৎকালীন জনতার ধরণা। এদিকে ইতিহাসে হল-এর রাজদ্রোহিতার বিন্দুমাত্র প্রমাণ না পেয়ে, কবি প্রতীকের আশ্রয় নিলেন। হল ভুল ক'রে পিতাকে মৃত ভেবে, ভুল ক'রে নিজ মস্তকে মুকুট পরে চলে গেলেন কক্ষ ছেড়ে। আর যুদ্ধজয়ী মহামান্য ইংলণ্ডেশ্বর তিনহাত রোগশয্যায় আবদ্ধ অবস্থায় বালিশ হাতড়ে চীৎকার করেছেন: মুকুট কোথায়? কে নিয়েছে মুকুট। রাজ্যচ্যুতির সংশয়ে যার চিত্ত সদা আচ্ছন্ন, সে উপাধানের ওপর এক মুহূর্ত তার রাজচিহ্ন না দেখলেই ভাবতে শুরু করে যে রাজাগিরি বোধহয় ঘুচে গেছে। রাজপ্রাসাদের শোচনীয় ধর্মবিরোধী অনিশ্চয়তার এ এক ভয়ংকর কার্যকরী নাট্যরূপ। আরাম কেদারার গবেষকরা এটা উপলব্ধি করবেন কিনা জানি না, তবে শেক্‌স্‌পিয়ার লিখতেন অভিনয়ের জন্য, আর "চতুর্থ হেনরি"র অভিনয় দেখলে—অন্ততঃ ড্রামাটিক ইমাজিনেশন, নাটকীয় কল্পনাশক্তি বস্তুটি প্রয়োগ করলে—এ দৃশ্যে একটিই চিন্তা আমাদের মনে উদিত হতে বাধ্য: চোরাবালির ওপর প্রাসাদ গড়েন রাজারা, নিশ্চিত বলে রাজপ্রাসাদে কিছু নেই, কেউই নিরাপদ নেই, কিছুই নিরাপদ নয়, অন্ধকারে অন্ধ পরিক্রমা মাত্র, ধ্বস নামবেই।

বিশেষতঃ ক্লান্ত হেনরি যখন পুত্রকে বলেন, "তুমি কি আমার শূন্য আসনের প্রতি এমন লোলুপ যে তোমার সময় না আসতেই তুমি রাজসম্মানে নিজেকে ভূষিত করছ?……আধঘণ্টা সময় আমাকে দেবে না?" [Pt. 2, IV, 5, 93] —তখন সেটা হয়ে ওঠে রাজা-নামক অসহায়, নিঃসঙ্গ, হতভাগ্য পাপীর আকুল আবেদন, রাজপ্রাসাদের অন্ধকার থেকে।

"চতুর্থ হেনরি" নাটকে আরেকটি বিষয় আছে, যা নীচ ও অন্যান্য দু-একজন ছাড়া কেউ স্পর্শই করেন নি। সেটি হচ্ছে সমাজের বিশাল ভাঙনের চেহারাটা। আমরা জানি, এ বিষয়টি নাড়াচাড়া করা পণ্ডিতরা তেমন পছন্দ করেন না, কিন্তু প্রায় প্রত্যেকটি নাটকে যখন একই প্রসঙ্গ ঘুরে ঘুরে আসে—সনাতন সমাজ বিধ্বস্ত হচ্ছে, পুরাতন মূল্যবোধ ধ্বসে যাচ্ছে, তার স্থানে তেজে উঠে দাঁড়াচ্ছে নগ্ন অর্থ-লালসা—তখন পণ্ডিতদের নিষেধাজ্ঞা অমান্য করেই আমাদের এগুতে হবে। "ভেনিসের বণিকে" যে মূল্যবোধের সংঘর্ষ দেখেছিলাম, "মনের মতনে" যে সামাজিক ভাঙনকে রোধ করেছিল অরণ্যের মিরাকল, সিম্বেলিনে যে সামাজিক

ক্ষয়ের ফলে ক্লোটেনদের অভ্যুদয় ও বেলারিউসদের বনবাস, "টিমন" যে ভাঙনের মুখে সভ্যতা ছেড়ে পলাতক, সেই ভয়াবহ পতন ঐতিহাসিক নাটকগুলিতেও চিত্রিত—এবং "লিয়ার"-"হ্যামলেট"-"ঝড়"-এ গিয়ে সে চিত্র সম্পূর্ণ।

দ্বিতীয় খণ্ডের প্রথম অঙ্কের প্রথম দৃশ্যেই নর্থাম্বারল্যাণ্ড বলে উঠছেন :

"এ বন্য এক যুগ ; শক্তিশালী অশ্বের মতন উন্মাদ গৃহবিবাদ বাঁধন ছিঁড়ে বেরিয়েছে, সামনে যে পড়বে তাকে পদদলিত করবে।" [Pt. 2, I, 1, 9]

পুত্র হটস্পার-এর মৃত্যু-সংবাদে বিচলিত হয়ে একটু পরে সেই নর্থাম্বারল্যাণ্ডই গর্জন ক'রে উঠছেন :

"আকাশের ধ্বস নামুক পৃথিবীর বুকে, প্রকৃতি যেন আর সর্ববিধ্বংসী বন্যার পথরোধ না করে, জগৎ-শৃঙ্খলার [order] মৃত্যু হোক...প্রথম নরহত্যাকারী কেইন-এর আত্মা প্রবেশ করুক সকলের বক্ষে, যাতে প্রতি হৃদয় রক্তপাতের পথে ছুটে চলে ; অবশেষে যখন এ বীভৎস দৃশ্যের শেষ হবে তখন অন্ধকার এসে গোর দিক মৃতদেহগুলিকে।" [Pt. 2, 1, I, 153]

রাজা হেনরিও দেখতে পাচ্ছেন যুগাবসানের ভয়ংকর চেহারা :

"ভাগ্যলিপি পড়ে দেখতে চাই যুগের বিপ্লব [the revolution of the times], পাহাড় ধ্বসছে, ভূখণ্ড নিজের ঘনত্বে ক্লান্ত হয়ে সমুদ্রে গলিয়ে দিচ্ছে নিজদেহ.. ইত্যাদি।" [Pt. 2, III, 1, 45]

যুদ্ধক্ষেত্রে দাঁড়িয়ে আর্চবিশপেরও এসেছে এই উপলব্ধি :

"আমাদের সকলের এক রোগ হয়েছে ; শরীরের ওপর অত্যাচারের ফলে এই রোগ এখন তীব্র জ্বরে পরিণত, রক্তমোক্ষণ ব্যতীত আর কোনো চিকিৎসা নেই......সময়ের প্রবাহ কোন দিকে আমরা দেখতে পেয়েছি ; সেই জন্যই নিজেদের শান্তিনিকেতন ছেড়ে বেরিয়ে এসেছি কালের তরঙ্গাঘাতে।" [Pt. 2, IV, 1, 54]

রাজার সেনাপতি ওয়েস্টমোরল্যাণ্ডের কথার ফাঁকে একই চেতনার আভাস :

"যুগই আপনাদের আঘাত করেছে, রাজা ন'ন।" [Pt. 2, IV, 1, 105]

এইরকম ছড়িয়ে আছে পুরো নাটকে, অথচ সে-সম্বন্ধে কথাবার্তা চলবে না, কারণ শেক্স্‌পিয়ারের আবার সমাজ চেতনা থাকতে আছে নাকি ?

কোন সমাজের ভাঙন দেখছেন কবি ? আর কোন মূল্যবোধের অভ্যুদয়? গলাপচা ফিউদাল যুগের অন্তিম ও নূতন স্বার্থভিত্তিক যুগের উদয়—সব নাটকে এটাই পশ্চাদপট। আমরা দেখেছি হেনরি এমন এক নীচ প্রতারণা ভিত্তিক দৃষ্টিভঙ্গী গ্রহণ করেছেন, যে যুদ্ধজয় পর্যন্ত বিষিয়ে উঠেছে। রিচার্ডের দস্যুবৃত্তির

সঙ্গে এখানে মিলিত হয়েছে মাকিয়াভেলির শানিত মিথ্যাচার। হেনরি সামান্য মুকুটরক্ষার্থে এমন সব কূটনীতি ও রণকৌশল প্রয়োগ করছেন, যা নির্বোধ ফিউ-ডালদের মাথায় ঢুকছে না, তারা বিপর্যস্ত হয়ে যাচ্ছে। হেনরি নিজেও খুব ভাল রপ্ত করতে পারেন নি হাসিমুখে ছুরিকাঘাতের ইতালীয় কৌশলটা, তাই নিদ্রাহীন রজনী অতিবাহিত করেন সোনা ও রাজাসনকে অভিশাপ দিয়ে, কিন্তু তাঁর চেষ্টার কোনো ত্রুটি নেই। গলট্রির যুদ্ধে সেটা হাড়ে হাড়ে টের পেয়েছে বিদ্রোহী ব্যারনরা।

এ প্রক্রিয়া "রাজা জন" নাটকেই শুরু হয়ে গেছে। টাকা-পয়সার জন্য যুদ্ধকে এককালে মনে করা হোত নীচ বণিকবৃত্তি। রাজা বা নাইটদের সে সব লোভ থাকবার কথা ছিল না। কিন্তু যুদ্ধক্ষেত্রে ইংলণ্ড ও ফ্রান্সের দুই মহান অধিপতির মুনাফার দরকষাকষি দেখে জারজ ফল্‌কনব্রিজ সরোষে নয়া-মূল্যবোধকে জর্জরিত করছে ["সাম্য" অধ্যায়ে উদ্ধৃত—পূর্বে দেখুন]। সেই ফল্‌কনব্রিজই সংক্ষেপে এই নূতন বানিয়াবৃত্তির যুগ সম্পর্কে বলছে :

"অন্তরে আমার দারুণ কামনা, এই যুগধর্মের দাঁতে দেব মধুব মধুর মধুর বিষ। কাউকে প্রতারিত করার জন্য নয়, আত্মরক্ষার্থে শিখতে হবে বিষ-প্রযোগ। যুগধর্ম যে।" [John, I, 1, 212]

বোর্জিয়াদেব বিষপ্রয়োগ এক ইতালীয় শিল্প, বুর্জোয়া আর্ট। নয়া-অভিজাতরা এই শিল্পের পৃষ্ঠপোষক।

চতুর্থ হেনরি এই সর্বনাশা কূটনীতিই আমদানি করছেন প্রাচীন সমাজের ধ্বংসস্তূপের মাঝে। ফিউদাল ব্যারনরা যুদ্ধোন্মাদ, কিন্তু কুসংস্কার, আচার-ব্যবহারের বিধি, ন্যায়যুদ্ধ প্রভৃতি বহুবিধ শৃঙ্খলে আবদ্ধ। তাঁরা নূতন কূটনীতির সঙ্গে পাল্লা দেন কি ক'রে?

প্রাচীনপন্থী সামন্তাধিপতিদের এক প্রতিনিধি হট্‌স্পার, আরেকজন গ্লেন-ডাওয়ার, তৃতীয় হচ্ছেন মর্টিমার। তিনজনের মধ্যে মহাকবি ক্ষয়িষ্ণু সামন্ততন্ত্রের তিনটি দিক ফুটিয়ে তুলেছেন দক্ষ হাতে।

হট্‌স্পার বিদ্রোহী কারণ রাজা তাঁকে অপমান করেছেন, দরবারের সামনে। রাজা বিশ্বাসভঙ্গ করেছেন, "প্রতিশ্রুতি" পালন করছেন না। তাই ক্রোধে উন্মাদ হয়ে গেলেন হট্‌স্পার, নিজের পিতাকেও দু-কথা শুনিয়ে দিলেন :

"দেখুন! যখনই আমার মনে পড়ে আমি রিচার্ডের জমানায়—কি যেন নাম শহরটার?—দেভেরি! গ্লস্টারশায়ারে শহরটা!—যেখানে রাজার পাগল কাকাটা থাকত—ইয়র্ক-কাকা থাকত—যখনই মনে পড়ে ওখানে হাঁটু গেড়ে

আমি হাসির রাজা বোলিংব্রোককে সেলাম বাজিয়েছি, তখনই মনে হয় কে যেন আমায় চাবকাচ্ছে, দণ্ড দিয়ে প্রহার করছে, গায়ে জলবিছুটি দিয়েছে, পিপীলিকা দংশন করছে।" [Pt. 1, I, 3, 239]

রাজা তাঁর কাছে "subtle king"—সুচতুর রাজা—কীট, দাম্ভিক, প্রতারক, অকৃতজ্ঞ! হট্‌স্পারের কথায় প্রকাশ পাচ্ছে তাঁর নিজের গগনচুম্বী দম্ভ, একদিনের মাথা-নোয়ানোর স্মৃতি তাঁকে জ্বালিয়ে মারছে। সেই দম্ভ থেকেই প্রাচীন নাইটদের মতন তিনি বলেন, চাঁদের শুভ্র মুখ থেকে উজ্জ্বল খ্যাতি কেড়ে আনা এমন আর কি শক্ত কাজ? [Pt. 1, I, 3, 201]

গ্লেনডাওয়ার অত্যধিক দাম্ভিক, কিন্তু সে দম্ভ এমন অশিক্ষা ও কুসংস্কারে আচ্ছন্ন যে এ ব্যক্তিকে দেখে আমাদের হাসি পেতে বাধ্য। এঁর দৃঢ় বিশ্বাস: আমি যখন জন্মগ্রহণ করি, তখন ভূমিকম্প হয়! [Pt. 1, III, 1, 21] বিদ্রোহীদের আলোচনা-সভায় সাড়ম্বরে এ তথ্য উত্থাপন করতেই, যা হবার তাই হোলো— হট্‌স্পার বললেন, কেন, পৃথিবীর পেটে বায়ু জমে ছিল নাকি? শুরু হোলো কলহ। তারপরই দ্বিতীয় কলহ এক টুকরো জমির জন্য [III, 1, 117]।

মর্টিমার যুদ্ধবিগ্রহের চেয়ে যেন নারীর প্রতি আকৃষ্ট বেশি; তিনি এর মধ্যেই কাজ গুছিয়েছেন, গ্লেনডাওয়ারের কন্যাকে বিবাহ করেছেন। তবে অসুবিধা এই: তিনি ওয়েলশ জানেন না, আর তাঁর পত্নী জানেন না ইংরিজি, তাই কথাবার্তা একেবারেই হতে পারে না।

হট্‌স্পার কিন্তু প্রাচীন নাইটদের মতন নারীবর্জনে বিশ্বাসী। রক্ত সম্পর্কে এ-ব্যক্তির একটা আকর্ষণ আছে যেটা প্রায় বিকারের পর্যায়ে পড়ে; স্ত্রীকে বলছেন: "প্রেম? আমি তোমায় ভালবাসি না, কেট; এটা পুতুলখেলার বা ঠোঁটে ঠোঁট দিয়ে যুদ্ধ করার জগৎ নয়; এখন দরকার রক্তাক্ত নাক আর চৌচির খুলি।" [Pt. 1, II, 3, 91] ঘুমের মধ্যে হট্‌স্পার শুধু যুদ্ধেরই কথা বলেন [II, 3, 48]। কবিতা বা গান সহ্য করতে পারেন না হট্‌স্পার [III, 1, 128]।

দেখাই যাচ্ছে গ্লেনডাওয়ার-হট্‌স্পাররা শেষ-হয়ে-যাওয়া যুগের মানুষ; নূতন কুটিল জগতে এরা শিশুর মতন অসহায়। এঁদের জমানা যে শেষ হয়ে গেছে, যুদ্ধ ব্যবসায়ী নাইটদের শতাব্দী যে গত হয়েছে, ফিউদাল দম্ভ ও বংশ পরিচয়ের গরিমা যে এখন মূল্যহীন, এটা এঁরা বুঝতেই পারছেন না। এঁরা যুদ্ধক্ষেত্রে নেমে আশা করেন, শত্রু ন্যায়যুদ্ধের নীতি মানবে। ফলে পরাজয় ও হট্‌স্পার-এর মৃত্যু এবং তাঁর মৃতদেহের উদ্দেশ্যে যুবরাজ হল-এর উক্তি:

"এ দেহের যখন প্রাণ ছিল, তখন একটা আস্ত রাজ্যও ছিল এর পক্ষে অতি
ক্ষুদ্র ; কিন্তু এখন দু-কদম নোংরা জমিই যথেষ্ট।" [Pt. 1, V, 4, 89]

চাঁদে অভিযান চালাতে চাইছিলেন যে হট্‌স্পার, তিনি "কীটের খাদ্যে" রূপান্তরিত। রাজা দ্বিতীয় রিচার্ডের মতন ব্যারণ হট্‌স্পারও মৃত্যুর প্রতারণায় মজেছিলেন।

স্যার জন ফলস্টাফ কবির শ্রেষ্ঠ সৃষ্টিগুলির একটি। কেননা ফলস্টাফ এই নাটকের গণ্ডী ছাড়িয়ে শেক্‌স্‌পিয়ারের জীবনদর্শনের স্বাধীন এক প্রবক্তা হয়ে উঠেছেন। কিন্তু ফলস্টাফ, বার্ডলফ্‌, পয়েন্‌স্‌, শ্যালো, সাইলেন্‌স্‌রা মিলে এ নাটকে যে রাজাদের কার্যকলাপের শ্লেষাত্মক সমান্তরাল সৃষ্টি করে গেছেন আগাগোড়া, তা ঐ সামাজিক পতনের চেহারাকেই পরিস্ফুট হতে সাহায্য করেছে। রাজা ও ব্যারনরা যুদ্ধের কথা আলোচনা করার পরই দেখছি ফলস্টাফ ও তাঁর সঙ্গীরা ডাকাতি করছেন গ্যাড্‌স্‌হিল্‌-এ ; রাজা হেনরির যৌবনের স্মৃতিচারণের পরের দৃশ্যেই শ্যালোর পরম্পরাবর্জিত স্মৃতিচারণ ; ফলস্টাফ মদের দোকানে রাজা সেজে অভিনয় করেন, আসল রাজাকে নামিয়ে আনেন মেঘলোক থেকে মর্ত্যে ; ফলস্টাফ-এর নিদ্রার সময় নেই, এ কথা শোনার পরই শুনছি রাজা হেনরির নিদ্রাহীনতার বর্ণনা ; গলট্রির যুদ্ধে লজ্জাকর বিশ্বাসঘাতকতার পরমুহূর্তে দেখছি ফলস্টাফ এক যুদ্ধবন্দী ধ'রে বলছেন : অভিজাতদের কথায় বিশ্বাস করো না। এই রকম পুরো নাটকে প্রাচীনপন্থী ব্যারনরা আর নব্যপন্থী রাজা—বৃহত্তর পরিপ্রেক্ষিতে দু-পক্ষই যে নির্বোধ, হাত-পা-ছোঁড়া শিশুর মতন ব্যবহার করছে, ফাঁকে ফাঁকে ফলস্টাফদের দৃশ্যগুলিতে সেটা স্পষ্ট হয়ে আসে।

আর ক্রমান্বয় গৃহযুদ্ধের ফলে জনতার যে হাল হয়েছে, তাও দেখানো হয়েছে ফলস্টাফ-এরই একটি দৃশ্যে - যেখানে বলপূর্বক কিছু শ্রমজীবীকে ফৌজে ভর্তি করা হচ্ছে। ঘুষ দিয়ে, মিথ্যা ওজর-আপত্তি তুলে লোকগুলির পালাবার কি প্রয়াস! আবার তাদেরই একজন—ফীবল্‌—যুদ্ধে যেতে চায় আগ্রহ-সহকারে কারণ "একবারই তো মরতে হবে" ; ফলস্টাফও গম্ভীরকণ্ঠে একবার বলেছেন হুঁ, সাধারণ সৈনিকরা তো কামানের খোরাক,"কামানের খোরাক বই তো নয়! এসব থেকে ক্রমে ক্রমে জোড়া লেগে গড়ে ওঠে যুদ্ধ-বিধ্বস্ত ইংলণ্ডের সাধারণ মানুষের নিপুণ-হাতে-আঁকা একটি ছবি।

এবং এই বৃহৎ ধ্বসে-যাওয়ার চিত্রে রাজা চতুর্থ হেনরি একরকম ভিলেনের ভূমিকায় অবতীর্ণ। তিনি রাজা জন্‌-এর কূটনীতির উত্তরসাধক [জন্‌-এর আর্থার-হত্যা ও বোলিংব্রোকের রিচার্ড-হত্যার পদ্ধতিটা পর্যন্ত এক], মাকিয়াভেলির

শিশু। কাজেই দেখা যাচ্ছে না জন, না রিচার্ড, না হেনরি, কাউকেই শেক্স্‌পিয়ারের রাজভক্তির প্রমাণ হিসাবে খাড়া করা যায় না।

রাজা পঞ্চম হেনরির উল্লেখমাত্রই রাজভক্ত গবেষকরা উল্লসিত হয়ে ওঠেন, কারণ ওঁরা প্রায় সকলেই একমত যে এই যোদ্ধাটিই হচ্ছেন শেক্স্‌পিয়ারের আদর্শ রাজা। জন, দ্বিতীয় রিচার্ড ও চতুর্থ হেনরির দুর্বলতা যদি ওঁরা দয়া ক'রে স্বীকারও ক'রে নেন, তৃতীয় রিচার্ড যে একটা নরপশু এটা যদি অস্বীকার করার উপায়ই না থাকে, তবু পঞ্চম হেনরি তো রয়েছেন! সুতরাং চারজন বদ-রাজার বিপক্ষে একজন ভাল-রাজা দাঁড় করিয়েই তাঁরা প্রমাণ করতে চান, যে শেক্স্‌পিয়ার রাজভক্ত ছিলেন! সাধারণ গণিত দিয়েই তাঁদের এ-যুক্তি খণ্ডন করা যেত তবে তার প্রয়োজন হবে না, কারণ "পঞ্চম হেনরি" নাটকটির সম্পূর্ণ ভ্রমাত্মক ও পক্ষপাতদুষ্ট ব্যাখ্যার ভিত্তিতেই এইসব আস্ফালন। মূল নাটক সতর্কভাবে পাঠ করলে পঞ্চম হেনরিকে আদর্শ রাজা বলে মনে তো হবেই না, বরং অর্ধোন্মাদ রক্তলোলুপ প্যারানইয়াক ঠাওরাতে হতে পারে।

"চতুর্থ হেনরির" হলই পঞ্চম হেনরি নাম নিয়ে রাজা হ'ন। হল পড়ে থাকতেন বোরস্‌ হেড নামক মদের দোকানে, দরিদ্রতম নাগরিকদের সঙ্গে অবাধে মিশতেন। ফলে রাজকীয় পিতার এজলাসে আনীত হয়ে হল প্রচণ্ড ভর্ৎসনা ভোগ করলেন, এবং রাজরক্তধরের যোগ্যবৃত্তি—ভোকেশন—সম্পর্কে শুনলেন দীর্ঘ ভাষণ। হল হেনরির যোগ্যপুত্র; তিনি বললেন, যুবরাজের কর্তব্য তিনি অতঃপর পালন করবেন,

"আমি রক্তে আবরিত করবো আমার দেহ, মুখ ঢাকবো রক্তের মুখোশে—"
[1H, IV, III, 2, 135]।

পরে আরেক দৃশ্যে মাকিয়াভেলিয় কূটনীতি শিক্ষা দিয়েছেন হেনরি, বিদেশী রাষ্ট্রের সঙ্গে যুদ্ধ বাধিয়ে গৃহশত্রুদের ব্যস্ত রাখতে হবে। হল-এর রাজনীতি-পাঠ এইভাবেই আরম্ভ হয়েছে। রক্তে নিজদেহ আবরিত করাই হচ্ছে রাজার ধর্ম—এই শিক্ষা হৃদয়ে গ্রহণ করেছেন হল। হেনরির সেই আপ্তবাক্য : "রক্তাক্ত যুদ্ধ ও উদ্যত অস্ত্রের ব্যূহে নেতৃত্ব দিয়ে নিয়ে যেতে হবে সেনাদলকে" [1H, IV, III, 2, 105]—পরবর্তীকালে পঞ্চম হেনরি অক্ষরে অক্ষরে পালন করেছেন।

কিন্তু শেক্স্‌পিয়ার এ-বিষয়েও কোনো সন্দেহ রাখতে দেন না, যে হল অনেক বেশি আনন্দ পেতেন তথাকথিত ইতরজনের সংসর্গে। রাজমহিমা-নামক বস্তুটি এ-যুবকের ছিলই না গোড়ায়। ফলস্টাফ তাঁকে যে সব আদরের ডাকে সম্বোধন করছেন, তাতেই ফুটে উঠছে এক নিকটাত্মীয়তার পরিবেশ—"পাগলা ভাঁড়",

"সবচেয়ে বজ্জাত যুবরাজ", "বেশ্যার বাচ্চা", "রাজসিকতার জগাখিচুড়ি" ইত্যাদি। হলও বলছেন,

—"আমি মদের দোকানের চাকরদের ভাই [sworn brother], এবং প্রত্যেককে নাম ধরে ডাকতে পারি, যথা টম, ডিক ও ফ্রানসিস।" [1H. IV, II, 4]

—"যে কোনো ঝালাইওয়ালার সঙ্গে বসে তারই ভাষায় কথা কইতে কইতে টানতে পারি।" [II, 4]

—"এক্ষুনি একজন শুঁড়িখানার ভৃত্য আমার হাতে গুঁজে দিয়ে গেল একতাল চিনি—"। [II, 4]

রাজা হেনরি ক্রমান্বয়ে পুত্রকে বোঝাচ্ছেন—হট্স্পারই হচ্ছেন আদর্শ যুবক; জবাব হল দিচ্ছেন তাঁর নিজের জগতে বসে, মদের দোকানে বসে; পরিচারক ফ্রানসিসের সঙ্গে হট্স্পার-এর তুলনা ক'রে তিনি হট্স্পারকেই নিকৃষ্ট ঘোষণা করে দিলেন [II, 4, 100]।

খানিক রাজকীয় বৃত্তিপালন ক'রে ও পিতার উপদেশামৃত শুনে হল ফিরে এলেন তাঁর আড্ডায়, বললেন, "হাঁপিয়ে গেছি—" [2H, IV, II, 2] বলছেন,

"এখন খানিক সস্তা বিয়ার খাওয়া আমার পক্ষে হীন কার্য হবে না তো?… ব্যাপার কি, জানিস পয়েন্স্, আমার খিদেটা একেবারেই রাজকীয় নয়…রাজসিকতা [greatness] আমার সহ্য হয় না।"

রাজারাজড়ার দম্ভকে শ্লেষের কশাঘাত ক'রে বলছেন,

"তোর নামটা এখনো আমার মনে আছে, কি লজ্জার কথা বল্ তো!"

ফলস্টাফ রটাচ্ছেন, পয়েন্স্ নাকি প্রচার করছে, যুবরাজ হল পয়েন্স্-এর ভগ্নীকে বিবাহ করবেন; কিন্তু গভীর প্রীতির বন্ধন না থাকলে নিম্নলিখিত কথোপকথন ঘটতে পারে না যুবরাজ ও সাধারণ শ্রমজীবীর মাঝে:

"হল: তোর বোনকে বিয়ে করতেই হবে নাকি?

পয়েন্স্: ভগবানের কৃপায় তোমার চেয়েও খারাপ বর যেন জোটে মেয়েটার কপালে।"

দর্শকের চোখের সামনে যখন হল ভৃত্যের পোশাক পরে মদের দোকানে ছুটোছুটি করেন, তখন এই উপলব্ধিই আমাদের মনে আসে, যে এই দরিদ্র মানুষগুলির সংসর্গেই তিনি স্বাভাবিক, আনন্দোচ্ছল; এইখানেই তাঁর মনের মিল।

এর মধ্যেও কোনো কোনো পণ্ডিত রাজমহিমা আবিষ্কার করেন; রাজমহিমা নাকি নির্ভুলভাবে বেরিয়ে আসে প্রথম খণ্ডের দ্বিতীয় অঙ্ক, চতুর্থ দৃশ্যে; কারণ

ফলস্টাফ বলছেন: beware instinct…lion will not touch the true prince—ইত্যাদি। এসব পণ্ডিত প্রতি দৃশ্যকে নিজেদের প্রয়োজনে বিকৃত করতে বদ্ধপরিকর। ফলস্টাফ যে এখানে নির্জলা মিথ্যা কথা কইছেন, তা তো পূর্বের দৃশ্যেই প্রকাশ। ছদ্মবেশে হল ফলস্টাফদের আক্রমণ করেছিলেন; ফলস্টাফ দিয়েছিলেন দ্রুত চম্পট—মানে স্থূলোদর ফলস্টাফের পক্ষে যত দ্রুত দেয়া সম্ভব! পরদিন মদের দোকানে হল সব কথা খুলে বলে, ফলস্টাফকে কাপুরুষ বলছেন। তখন ফলস্টাফ কম্পিত কণ্ঠে বলছেন; আমি পলায়ন করেছিলাম, নইলে যুবরাজকে মারতে হোতো! সেই সূত্রেই তাঁর ঘোষণা, ইন্‌স্‌টিংকট্ যাবে কোথায়, প্রকৃত যে রাজরক্তধর তার সাক্ষাতেই আমাকে অস্ত্র নামিয়ে পলায়ন করতে হোলো!

কিন্তু প্রকৃত ঘটনা আমরা আগের দৃশ্যে স্বচক্ষে দেখে এসেছি। যুবরাজকে ফলস্টাফ চিনতেই পারেন নি। ডাকাত ভেবেছিলেন। ইন্‌স্‌টিংকট বিন্দুমাত্র সাহায্য করে নি। যুবরাজ আর দস্যুর ফারাক বোঝাই যায় না অন্ধকারে। এখন পলায়নের কলঙ্কমোচনের জন্য ফলস্টাফের রাজমহিমা আবিষ্কার। পণ্ডিতরা এইসব স্পষ্ট ও তর্কাতীত নাট্যঘটনাকেও ইচ্ছাকৃতভাবে ভুল বুঝবেন, এ স্বেচ্ছাচার আর কতদিন চলবে? ফলস্টাফ যে যুবরাজকে দস্যু ভেবেছিলেন, এটা হলের সহজাত রাজমহিমার প্রমাণ নয়, তার বিপরীত। সহজাত বা অন্য কোনো প্রকার রাজমহিমার অস্তিত্বের সম্ভাবনাও কবি অস্বীকার করছেন, এটাই একমাত্র সিদ্ধান্ত।

সেই হল রাজা হয়েই ফলস্টাফ ও তাঁর সঙ্গীদের নির্বাসিত করলেন, কারারুদ্ধ করলেন। কারণ কী?

"জেগে উঠে যৌবনের স্বপ্নকে ঘৃণা করছি…ভেবো না আমি এখনো আগের স ই আছি…আগের সত্তা থেকে আমি মুখ ফিরিয়ে নিচ্ছি…ইত্যাদি।" [2H. IV, V, 5, 53]

খুব ভাল কথা। যে রাজপুত্রকে দস্যু থেকে আলাদা ক'রে চেনা যেত না, সে আজ রাজমহিমায় প্রকটিত। কিন্তু বৃদ্ধ ফলস্টাফকে কারারুদ্ধ করা হচ্ছে কেন? রাজার বক্তৃতায় সে-সম্পর্কে কোনো যুক্তি নেই। নিঃসঙ্গ ফলস্টাফের মৃত্যুদৃশ্যে দর্শকের চোখে জল আসে; নেপথ্যে ফলস্টাফ মরণোন্মুখ—রাজার প্রাক্তন সহচররা—নিম, বার্দোল্‌ফ্‌, পিস্তল—স্তম্ভিত হৃদয়ে আলোচনা করছে—এ কি ধরনের ব্যবহার?

"নিম: রাজা ফলস্টাফের সঙ্গে ভাল ব্যবহার করলেন না—"

"পিস্তল: ফলস্টাফের বুক ভেঙে গেছে—"

"নিম : ইনি খুব ভাল রাজা, তবে যা হওয়ার তা তো হবেই, রাজার মেজাজ!
এটা হচ্ছে ওঁর একটা পরিহাস!"

"পিস্তল : কাউকে বিশ্বাস করা যায় না। শপথ হচ্ছে খড়কুটোর মতন,
মানুষের বিশ্বাস পাতলা চাপাটির মতন—"

তারপর "সবুজ মাঠের" কথা কইতে কইতে ফলস্টাফের মৃত্যু ; মদের দোকানের কর্ত্রীর ভাষায়,

"তিনি রাজা আর্থারের বুকে আশ্রয় পেয়েছেন, কেউ যদি আর্থারের যোগ্য
হয়, তবে তিনি হচ্ছেন ফলস্টাফ—"

"রাজা তাঁর বুক ভেঙে দিয়েছিলেন।" [H. V, II, 1 and 3]

এসব দৃশ্য একত্রে পড়লে, বা নাট্যকল্পনা প্রয়োগ ক'রে অভিনয়প্রবাহে এ দৃশ্যগুলিকে একত্রে গ্রথিত ক'রে নিলে, স্পষ্ট হয়ে আসে কবির উদ্দেশ্য—একেবারে গোড়া থেকে রাজা পঞ্চম হেনরিকে মানবিক বৃত্তিরহিত এক রাজশক্তি হিসেবে তিনি উপস্থিত করছেন। বিগত দিনে যখন তাঁর নাম ছিল হল, তখন তিনি ছিলেন বলিষ্ঠ এক পুরুষ, যে মদ খেতে পারে, এমেচার ডাকাতিতে হাত পাকাতে পারে, তবু সে ছিল মানুষ, স্নেহ-ভালবাসায় সমৃদ্ধ মানুষের সঙ্গে মিশতে সক্ষম। আজ রাজা হয়ে তিনি পিতার উপদেশানুযায়ী "রক্তের মুখোশে মুখ ঢাকতে" বদ্ধ-পরিকর। অন্তঃস্থিত মায়ামমতাকে দমন করবার জন্যই যেন ফলস্টাফদের উপর তাঁর এই অত্যাচার। পয়েন্‌স্‌-এর নাম-জানাটা যে রাজার শোভা পায় না, এত-দিনে বুঝতে পেরে গেছেন হেনরি ; রাজাগিরি যাঁর "সহ্য হোতো না", আজ তিনি প্রাণপণে ফলস্টাফকে অসহ্য মনে করার চেষ্টা করছেন। ফলস্টাফরা আজ হেনরির বিগত মানবিকতার সাক্ষী, তাঁর মানবিক বিবেকের মূর্ত স্তম্ভ। তাঁদের সবলে উৎখাত না ক'রে তাঁদের মন থেকে এবং দুনিয়া থেকে মুছে না দিয়ে, রক্তের-মুখোশপরা রাজা হওয়া যাচ্ছে না। পূর্বেকার পয়েন্‌স্‌-হল কথোপকথন মন দিয়ে পড়লেই দেখা যায়, মানুষ হল-এর সঙ্গে নিয়ন্ত্রিত-ভাগ্য যুবরাজের চলছে দ্বন্দ্ব ; শক্তিমান-দরিদ্রের বন্ধুত্বে শক্তিমান চিরদিন অনুভব করে সুপ্ত অথচ নিশ্চিত এক অপরাধবোধ—গিল্ট-কম্‌প্লেক্‌স্‌। সেই বোধেরই আজ চরম প্রকাশ দেখছি, প্রাক্তন সহচরদের প্রতি অহেতুক নিষ্ঠুরতায়। নইলে বৃদ্ধ ফলস্টাফকে বিতাড়িত করার যদিও বা রাজকীয় কারণ আবিষ্কার করা সম্ভব, তাঁকে কারারুদ্ধ ক'রে পরোক্ষে হত্যা করার কোনো আইনগত যুক্তি রাজা হেনরি দিচ্ছেন না। তেমন কোনো কারণ কোনো সমালোচকও দেয়ার চেষ্টা করেন নি ; উপরন্তু নীচ ও ট্র্যাভার্সি স্পষ্টই স্বীকার করেছেন—"রাজা হেনরির প্রথম কার্যটিই অতি-গর্হিত,

এবং শেকৃস্‌পিয়ার সে-ঘটনায় হেনরিকে যথেষ্ট কালো ক'রে এঁকেছেন।" "আদর্শ নৃপতি" হেনরি তাহলে অভিষেকের সঙ্গে সঙ্গেই যে চরিত্র প্রকাশ করেছেন, সেটা মোটেই কোনো রাজভক্ত মোসাহেবের রচনা নয়।

টিলইয়ার্ড অবশ্য কিছুতেই হাল ছাড়েন না; শেকৃস্‌পিয়ারকে তিনি রাজকীয় সমাজশৃঙ্খলার প্রবক্তা বলে প্রচার করার ব্রত গ্রহণ করেছেন। হেনরি যে ফল-স্টাফদের প্রতি নিষ্ঠুর আচরণ করেছেন, এটা স্বীকার করেও, টিলইয়ার্ডের বিস্ময়কর উক্তি :

> "শেকৃস্‌পিয়ারের সময়ে জনতার মধ্যে অধোমানবদের সংখ্যা নিশ্চয়ই খুব বেশি ছিল; তাদের সঙ্গে যে জানোয়ারের মতন ব্যবহার করতে হবে, এটা লোকে ধরেই নিত।"[১২৯]

কোথায় তার প্রমাণ? কোথায় পেলেন এ তথ্য? এলিজাবেথীয় যুগ ছিল সন্ন্যাসী-প্রচারকদের স্বর্ণ যুগ, যখন খ্রীষ্টান-মাত্রই যীশুর দেহের অংশ, এই বিশ্বাস শিকড় গেড়ে বসে গিয়েছিল জনতার মধ্যে। কোথায়, কার রচনায় টিলইয়ার্ড পেয়েছেন জনতাকে জানোয়ার মনে করার নজীর? কয়েকটি স্বল্পগঠিত সরকারি প্যামফ্লেটে বহুবিধ জনবিরোধী উক্তি আছে; কিন্তু সেখানেও ভাড়াটে রচয়িতার সাহস হয় নি জনতাকে পশু বলে প্রচার করার। লুথার-ক্যালভিনরা ও-ধরনের উক্তি করে-ছিলেন জানি, কিন্তু ইংলণ্ডের জনতা কি লুথারের দর্শন পড়তো? মোর, হ্যারিসন, হুকার, স্পেন্‌সার-এ কি জনতাকে মহান ক'রে সর্বসময়ে তুলে ধরা হয় নি? নইলে "কমনওয়েলথ", "রিপাব্লিক" কথাগুলি কেন ব্যবহার হোতো অত ঘন ঘন? "জানোয়ারদের সাধারণতন্ত্র" প্রচার করছিলেন মোর? যীশুর সাম্য ও মানবতাবাদ তখন জনতার প্রাত্যহিক অভ্যস্ত চিন্তায় পরিণত হয়েছিল; তার বহু প্রমাণ আমরা দেয়ার চেষ্টা করেছি। সে সাম্য কি জানোয়ারদের সাম্য? গীর্জার যেখানে অখণ্ড প্রতাপ, সেখানে খ্রীষ্টান জনতাকে জানোয়ার মনে করাটাই ছিল অভ্যাস, এই অপরূপ তথ্য কোথায় পেলেন টিলইয়ার্ড সাহেব?

উপরন্তু, "সে-যুগের" দোহাইটা বড় বেশি পাড়া হয়ে থাকে। যুগের তারতম্যে কি মানবিক বৃত্তি এমনই বদলে যায়, যে প্রাথমিক বোধগুলিরও ঘটে আমূল রূপান্তর? এলিজাবেথীয় যুগটা আমাদের যুগ থেকে এমন কিছু দূরে নয়। মানুষের আকৃতি ও প্রকৃতিতে এমন কোনো পরিবর্তন চার শ' বছরে ঘটে না যার জন্য সাদা কালো হবে আর কালো হবে সাদা। বিবর্তনের জন্য ঢের বড় পরিধি লাগে; মানুষের যান্ত্রিক গঠনে পরিবর্তন ঘটতে অনেক বেশি সময় লাগে। তাই এলিজাবেথীয় যুগের উল্লেখ ক'রে যা-খুশি তাই বলে যাওয়া যায় না। দুর্বলের ওপর শক্তিমানের

অত্যাচার বস্তুটিকে সফোক্লিসের যুগে যে দৃষ্টিতে এক শিল্পী দেখতেন, শেক্স্‌পিয়ারের যুগেও সে-দৃষ্টিতেই দেখতেন, আজকের যুগেও তাই। সফোক্লিস হয়তো তার জন্য অদৃষ্টকে অভিশাপ দিতেন; শেক্স্‌পিয়ার দিতেন মানুষকে; আজকের শিল্পী হয়তো সে-ক্ষেত্রে সমাজ-ব্যবস্থার বিশ্লেষণে ব্রতী হ'ন; কিন্তু তিনজনের কেউই হঠাৎ দুর্বলের বিপক্ষে দাঁড়ান না; কেউই কখনো বলেন না, শক্তিমানের অত্যাচারটাই খুব ভাল; কেউই কখনো বলেন নি, দুর্বলরা জানোয়ার মাত্র, সুতরাং তাকে নিকেশ করাই শ্রেয়ঃ। এভাবে শিল্পী চিন্তাই করতে পারে না। এগুলি হয়তো নাৎসি "চিন্তাবিদরা" বলেছিলেন শ্রেণীস্বার্থের খাতিরে; অথমান স্পান বা রোজেনবের্গের মতন মানব-বিদ্বেষী কিছু ভাড়াটে প্রচারক শাসকশ্রেণীর হুকুমে এমন কথা প্রচার ক'রে থাকতে পারেন; অন্যান্য যুগেও এ-ধরনের কিছু যো-হুকুমের দল এসব বলতে পারেন। কিন্তু শেক্স্‌পিয়ারকে তাদের দলে ফেলে টিল-ইয়ার্ড যে শোচনীয় অরসিকতার পরিচয় দিলেন, তার কোনো ক্ষমা নেই।

পণ্ডিতদের কাণ্ডকারখানা বুঝে ওঠাই দায়। কখনো বলেন, মহাকবি টিকিট-বিক্রীর প্যাঁচ কষতেন, কখনো বলেন, কবি সাধারণ মানুষকে জানোয়ার মনে করতেন; কখনো হয়তো বলবেন, সে-যুগে শিশুহত্যা বা নারীধর্ষণ দোষণীয় কিছু ছিল না; কখনো এমনো বলতে পারেন, মহাকবি মনে করতেন, পত্নীকে গলা টিপে মারাই উচিত! "সে-যুগে" যাঁরা বাস করতেন, তাঁরা যেন মানুষই নয়।

শেক্স্‌পিয়ার জনতাকে জানোয়ার মনে করতেন, বা সে-যুগে এ-মত প্রচলিত ছিল এবং কবি সে-মতের অনুসরক ছিলেন, এসব কথা গলাধঃকরণ করাতে হলে খানিক প্রমাণাদির প্রয়োজন হয় না কি? নাকি, পাহাড়ের ওপর থেকে উপদেশ-বাণী উদ্গার করবেন সাধুজন, এবং আমরা তা শিরোধার্য করতে বাধ্য? শেক্স্‌পিয়ার-এর জনতা—"টিমন"-এ, "সিম্বেলিনে'-এ, "দ্বিতীয় রিচার্ড"-এ, "রাজা জন"-এ—আমরা দেখেছি—মহান হয়ে দেখা দেয়। টিমন-এর ভৃত্যরা, দেশপ্রেমিক ইংরেজ কৃষক, রাজপ্রাসাদের মালী বা আঁজিয়ের শহরের অধিবাসীবৃন্দ উল্লিখিত নাটকগুলির নায়কদের চেয়ে ঢের বেশি মহান হয়ে দেখা দিয়েছে। "চতুর্থ হেনরি"-তেও ফলস্টাফ, বার্দোলফ, পয়েন্‌স্‌, পিস্তলরা, আমাদের ভালবাসা কেড়ে নেয় বহুপূর্বেই; রাজাদের যে অবয়ব দেখি যুদ্ধবিগ্রহ-ষড়যন্ত্রের মাঝে, তার পাশে এই দরিদ্র মানুষগুলির আন্তরিক হৈ-হুল্লোড় আমাদের মন অধিকার ক'রে বসে। হ্যাজলিট[১৩০] থেকে শুরু ক'রে ডোভার উইলসন[১৩১] পর্যন্ত প্রত্যেক শিল্পরসিক সমালোচক ফলস্টাফদের গুণমুগ্ধ। হ্যাজলিট বলেছিলেন, ১৮১৭ সালে,

"ফলস্টাফদের প্রতি তাঁর ব্যবহারের জন্য কিছুতেই আমি হেনরিকে ক্ষমা করতে পারি নি—"

তারপর থেকে নেহাত নিরেট কতিপয় ভিক্টোরিয়ান শুচিবাইগ্রস্ত নীতিবাগীশ ছাড়া, ফলস্টাফকে ভালবাসেন নি এমন পণ্ডিত, দর্শক বা পাঠক দেখা যায় নি। আর আজ টিলইয়ার্ডের মুখে শুনছি, ফলস্টাফকে জানোয়ার মনে ক'রে হেনরির কাজকে অতি-স্বাভাবিক মনে করতে হবে। টিলইয়ার্ড কি বলতে চান, শেক্স্‌পিয়ার লিখতে জানতেন না? যাকে জানোয়ারদের প্রতিনিধি ক'রে আনতে হবে নাটকে, যাকে অধোমানব ক'রে দেখাতে হবে, তাকে অনিয়ন্ত্রিত লেখনীর টানে ভুল ক'রে কবি এত আকর্ষণীয় ক'রে ফেলেছেন? তবে মহাপণ্ডিত টিলইয়ার্ড রয়েছেন, এই রক্ষে! নবীন লেখকের কাঁচা লেখার জাল ভেদ ক'রে তিনি লেখকের আসল উদ্দেশ্য ধ'রে ফেলছেন! তবে আমাদের মতন সাধারণ পাঠকদের কাছে ফলস্টাফরাই "চতুর্থ হেনরি" নাটকের প্রধান আকর্ষণ, আমাদের স্নেহের পাত্র, আমাদের ভালবাসার লক্ষ্য। ফলস্টাফের মৃত্যুদৃশ্যটি বোধকরি আমাদের পাণ্ডিত্যের অভাবের ফলে আমাদের চোখে জল এনে দেয়। এবং সে-মৃত্যুর জন্য দায়ী রাজা হেনরিকে যখন পরিচারিকা বা পিস্তল সরাসরি অভিযুক্ত করে, তখন সেটা আমাদেরই বিচারবোধকে প্রতিধ্বনিত করে বলে সেটাকে কবির মত বলে মনে হয়। নইলে এত স্পষ্ট ক'রে কবি কি বলতেন: "রাজা ওঁর বুক ভেঙে দিয়েছিলেন?" নইলে কর্পোরাল নিম কি বলতেন, "এসব রাজকীয় পরিহাস"? নইলে পিস্তল কি বলতো, "মানুষের কথা বিশ্বাস করা যায় না"? মাপ করবেন, অধ্যাপক টিলইয়ার্ড, ফলস্টাফের মৃত্যুটাকে কিছুতেই অতি-স্বাভাবিক জানোয়ার-জবাই ভাবতে পারছি না!

ফলস্টাফকে খতম করার পরই রাজা পঞ্চম হেনরি ফ্রান্সের সঙ্গে যুদ্ধে লিপ্ত হলেন এবং সেই যুদ্ধের লোমহর্ষক বিবরণই হচ্ছে পুরো নাটকের বিষয়বস্তু। সমালোচকরা এটা অবশ্য স্বীকার করেন, যে এ-যুদ্ধে রাজা হেনরি যথেষ্ট নিষ্ঠুরতা-আদির পরিচয় দিচ্ছেন, তবু হেনরির প্রতি আমাদের শ্রদ্ধা হয়, কারণ

"ক্ষমতালোলুপতা তো অসম্মানজনক কিছু নয়……রাজনীতির পেশাটা অতি-ধার্মিক বা কম্পিতহৃদয়দের জন্য নয়—।"[১৩২]

যে রীস-সাহেব একথা লিখছেন, তাঁর বৃহৎ গ্রন্থ অপূর্ব বিশ্লেষণে প্রমাণ করছে যে সে-যুগে ধর্ম ও রাজনীতির মধ্যে ফারাক টানা সম্ভব ছিল না! কিন্তু পঞ্চম হেনরির বেলায় এসে, হঠাৎ পেশাদার রাজনীতিক ও ধর্মভীরু মানুষের ভিন্ন আচরণবিধি ধরে নিতে তাঁর বাধছে না। আমরা কিন্তু রীস-এর পুরো গ্রন্থটির বক্তব্য—অর্থাৎ সেযুগে ধর্ম ও রাজনীতির অভিন্নতার তত্ত্ব—মেনে নিয়ে হেনরির কার্যকলাপ ও শেক্স্‌পিয়ারের উদ্দেশ্য বিচার করতে চেষ্টা করবো।

হেনরির নিষ্ঠুরতা অস্বীকার করার কোনো উপায় না দেখে—যুদ্ধের আগের

রাজ্যে সাধারণ সৈনিকদের প্রশ্নের কোনো জবাব ছদ্মবেশি হেনরির যোগাচ্ছে না দেখে—সমালোচকরা এক যুক্তি আবিষ্কার করেছেন। সে যুক্তির সারটা এক পণ্ডিতের জবানিতে শুনুন ; এইসব নিষ্ঠুরতার ফলে

"দর্শকরা হেনরির বিরুদ্ধে চলে যেতে বাধ্য ; যায় না শুধু এই কারণে যে ফ্রান্সের সিংহাসনের প্রতি হেনরির যে দাবী তার যথার্থতা সম্বন্ধে দর্শকরা আগেই নিশ্চিত হয়ে যায়।"১৩৩

এইটেই প্রায় সব পণ্ডিতের মত। আশ্চর্য যুক্তি! ফ্রান্সের সিংহাসনে হেনরির দাবী যথার্থ, সুতরাং বন্দী-হত্যা থেকে নারীধর্ষণ পর্যন্ত সব খুন মাপ! এই নাকি শেক্‌স্‌পিয়ারের নীতিজ্ঞান! পণ্ডিতরা কবিকে আর কত নীচে নামাবেন ?

আরো স্তম্ভিত হতে হয় যখন দেখি ফ্রান্সের সিংহাসনে হেনরির দাবীকে কবি যথার্থ তো বলেনই নি, উপরন্তু স্পষ্ট জানান দিয়েছেন সে দাবী অসার, হাস্যকর। দাবীর যে যৌক্তিকতার ওপব দাঁড়িয়ে পণ্ডিতরা হেনরির দস্যুবৃত্তিকে সমর্থন করার চেষ্টা করেন, তার অস্তিত্বই নেই। অন্ততঃ শেক্‌স্‌পিয়ারের নাটকে নেই। শেক্‌স্‌-পিয়াবের "পঞ্চম হেনরি" যদি আলোচ্য বিষয় হয়, তবে সামান্য অনুধাবনেই দেখা যাবে রাজার দাবীদাওয়াগুলি ষড়যন্ত্রমূলক মিথ্যাচার। পণ্ডিতরা সেসব সাক্ষ্য-প্রমাণ গোপন ক'রে যাচ্ছেন অতি-যত্নে।

প্রথম অঙ্কের প্রথম দৃশ্যেই কবি দেখাচ্ছেন দুই কুটিল ধর্মযাজককে—এবং ইংরেজ ধর্মযাজক শেক্‌স্‌পিয়ারের নাটকে আসে অনর্থ বাধাতে, আমরা আগেই দেখেছি— ; এই দুই ব্যক্তি—ক্যাণ্টারবেরির আর্চবিশপ ও ইলাই-এর বিশপ— এসেই, নাটকের প্রথম সংলাপেই, জানিয়ে দিচ্ছেন, হাউস অফ কমন্‌স্‌ রাজার ওপর চাপ সৃষ্টি করছে গির্জার সম্পত্তি কেড়ে নেয়ার জন্য, এবং প্রথম দৃশ্য শেষ হওয়ার পূর্বেই আমরা জানতে পারছি, সম্পত্তি বাঁচাবার জন্য ক্যাণ্টারবেরি রাজাকে ফ্রান্সের সঙ্গে যুদ্ধে লিপ্ত করাতে বদ্ধপরিকর :

"ক্যাণ্টারবেরি : সেই বিলটি আবার উত্থাপিত হয়েছে, যেটি স্বর্গীয় রাজার একাদশ বর্ষে পাশ হয়ে যেত, শুধু গৃহযুদ্ধ ও অশান্তির জন্য আইনে পরিণত হয় নি।

ইলাই :, কিন্তু এখন আমরা কিভাবে একে বাধা দেব [resist] ?

ক্যাণ্টারবেরি : ভাবতে হবে। এ আইন পাশ হলে আমাদের সম্পত্তির অর্ধেকের বেশি হাতছাড়া হয়ে যাবে। যত জমি ধার্মিক দাতারা গির্জাকে দিয়েছিলেন, সব কেড়ে নেব। সে সম্পত্তির যা মূল্য তা দিয়ে রাজা পনেরো জন আর্ল, পনের শত নাইট এবং ছয় সহস্র দুই শত তালুকদার পুষতে পারবেন…এবং

তার ওপরও প্রতি বছর সহস্র পাউণ্ড জমা হবে রাজার ভাণ্ডারে। এই হচ্ছে আইনটির নির্গলিতার্থ।

ইলাই : এতো এক চুমুকে অনেক খাওয়ার মতলব।

ক্যাণ্টার : এ হচ্ছে পাত্র শুদ্ধ পান করার মতলব।...

ইলাই : কিন্তু এর কি উপায় হবে, প্রভু? কমন্স্-এর এই প্রস্তাবকে ঠেকাবো কি ক'রে? মহারাজ কি ঐ প্রস্তাবের পক্ষে ঝুঁকেছেন?

ক্যাণ্টার : তিনি নিস্পৃহ। এমন কি বলা যায়, তিনি আমাদেরই দিকে হেলেছেন [swaying], কারণ আমি মহারাজকে একটি প্রস্তাব দিয়েছি : ফ্রান্স-সম্পর্কিত এক মামলা উত্থাপন ক'রে মহারাজকে দীর্ঘ পরামর্শ দিয়েছি, বলেছি সে-কাজের জন্য তাঁকে এত টাকা দেব যে তাঁর পূর্বতন কোনো নৃপতিকে গির্জা কখনো এককালীন দেয় নি।

ইলাই : এ প্রস্তাব কিভাবে গ্রহণ করলেন উনি?

ক্যাণ্টার . মহারাজ ভাল মনেই নিয়েছেন ব্যাপারটা। তাঁর প্রপিতামহ এডওয়ার্ড-এর যুগ থেকে উদ্ভূত তাঁর যে সব যথার্থ দাবী রয়েছে ফ্রান্সের কোনো কোনো প্রদেশের ওপর, এমন কি ফ্রান্সের মুকুট ও সিংহাসনের প্রতি, তার আগাগোড়া শুনতে তাঁর আগ্রহ ছিল, তবে সময় পাই নি বলতে—।" [I, 1]

এর চেয়ে স্পষ্ট ক'রে কিছু বলা সম্ভব? অর্থলোভী গীর্জা তার সম্পত্তি বাঁচাবার জন্য হেনরিকে ঘুষ দিতে চাইছে ও ফ্রান্সের দিকে তাঁর মনোযোগ চালিত করতে চাইছে। অর্থলোভী হেনরি ঘুষের লোভে গির্জার দিকে ইতিমধ্যেই "হেলেছেন"। এর পরের দৃশ্যে ক্যাণ্টারবেরি বাষট্টি লাইনের এক বক্তৃতা ফেঁদে হেনরির তথাকথিত দাবীদাওয়া ব্যক্ত করেছেন। মূল বক্তৃতা পড়লে বুঝতে পারা যায়, তার অন্তঃসার-শূন্যতা। ক্যাণ্টারবেরি ৪২৬ খ্রীষ্টাব্দের নজীর পর্যন্ত টানছেন। অসংখ্য বিদঘুটে নামের এক দীর্ঘ তালিকা উপস্থিত করা হচ্ছে : ফারামোঁ, সালা, এল্ব্, সাকসন, মাইসেন, পেপিন, চিল্ডেরিক, ব্লিথিল্ড, ক্লোথের, হিউ কাপে, লরেন-এর শার্ল, লঁ্যাজের, শার্লেমেইন, লুইস, দশম লুইস, ইসাবেল, এরমেঁাজের। এইসব নামের স্রোত ঠেলে প্রায় প্রাগৈতিহাসিক যুগে গিয়ে পৌছলেন ক্যাণ্টারবেরি, এবং বাষট্টি লাইন ধরে এইসব হিংটিংছট দিয়ে উনি প্রমাণ করে দিলেন, তথাকথিত সেলিক আইন ফ্রান্সে প্রযোজ্য নয়; অর্থাৎ রাজপুত্র না থাকলে রাজকন্যার সন্তানরা ফ্রান্সের সিংহাসনে আরোহণ করতে পারেন। চমৎকার কথা! এইবার আমরা আশা করতে থাকি ক্যাণ্টারবেরি আসল কথায় আসবেন—হেনরির প্রপিতামহ এডওয়ার্ড কোন সূত্রে, কোন মাতার গর্ভের মাধ্যমে ফ্রান্সের সিংহাসনের অধিকারী

ছিলেন, এই গূঢ় তত্ত্ব এইবার আমাদের কাছে খোলসা করা হবে, এই আশা জাগে। সে আশা পূরণ হয় না। অপ্রাসঙ্গিক গৌরচন্দ্রিকায় বাষট্টি লাইন! আর মূল বিষয়টি এইভাবে সমাপ্ত:

"রাজা: তাহলে আমি কি ন্যায়বিচারানুযায়ী ও নির্মল বিবেকে এ দাবী করতে পারি? [অর্থাৎ, আসল কথায় আসুন]

ক্যাণ্টার: তাতে যদি পাপ হয়, আমি সে পাপের ভার নিচ্ছি!"

[I, 2, 96]

আর যুক্তি নেই। ক্যাণ্টারবেরির ধর্মগুরু পাপের বোঝা স্বস্কন্ধে নিয়েছেন, সুতরাং যুক্তি বা বিচারের আর প্রশ্ন ওঠে না। এবং ক্যাণ্টারবেরির এই সজ্ঞান জালিয়াতিকে পণ্ডিতরা হেনরির দাবীদাওয়ার যুক্তি হিসেবে দাঁড় করান। ঐ বাষট্টি লাইনের হযবরলকে যদি শেক্স্‌পিয়ারিয় যুক্তি বলা হয়, তাহলে বুঝতে হবে, কবি যুক্তি ও ভাঁড়ামির পার্থক্য বুঝতেন না, কারণ মঞ্চে অভিনয়কালে ক্যাণ্টার-বেরির বাগাড়ম্বর দর্শকদের হাসিয়ে মারে। এটা যদি পুরো নাটকের ভিত্তি হয়, এই জগাখিচুড়িকে যদি হেনরির পক্ষে ন্যায়বিচারের রায় বলে ধরতে হয়, তাহলে পোলোনিয়াস-এর অনর্গল কচকচি বিশ্বাস ক'রে হ্যামলেটকে বদ্ধ উন্মাদ ঠাওরাতে হয়! সমালোচকরা কি দিনকে রাত করতে চান? প্রথম দৃশ্যটি কি আমাদের ভুলে যেতে হবে? সে-দৃশ্যেরই পূর্ণ বিকাশ দ্বিতীয় দৃশ্যে, গির্জার ষড়যন্ত্র ফাঁদা হচ্ছে প্রথম দৃশ্যে, প্রয়োগ করা হচ্ছে দ্বিতীয় দৃশ্যে, রাজাকে ঘুষ দিয়ে ফ্রান্সে পাঠাবার সংকল্প জানছি প্রথম দৃশ্যে, যেনতেন প্রকারেণ সে সংকল্পকে কার্যকরী করতে দেখছি দ্বিতীয় দৃশ্যে। এসব হেনরির দাবীর ন্যায্যতা প্রমাণ করে না, প্রমাণ করে যে সে-দাবীর প্রাথমিক কোনো যুক্তিও নেই।

উপরন্তু "চতুর্থ হেনরি" নাটকের শেষাংশ থেকেই আমরা জানি, পঞ্চম হেনরি ফ্রান্সকে আক্রমণ করতে বদ্ধপরিকর। তখনো তো ক্যাণ্টারবেরির কচকচি আমাদের কর্ণগোচর হয় নি! অথচ অভিষেকের পরমুহূর্তে রাজভ্রাতা জন ল্যাং-কাস্টার বলছেন প্রধান বিচারপতিকে:

"বাজি রাখতে পারি, এ বৎসরটা শেষ হবার আগেই আমরা তরবারি ও আগুন নিয়ে ঝাঁপিয়ে পড়বো ফ্রান্স-এর ওপর। শুনলাম একটি পাখি সে-গান গাইছে; আর আমার ধারণা সে-গান রাজার বড় পছন্দ হয়েছে।"

[2H. IV, V, 5, 108]

ক্যাণ্টারবেরি কোনো কথা উচ্চারণ করার আগেই রাজা মনস্থির ক'রে ফেলে-ছিলেন; আনুষ্ঠানিক কোনো যুক্তির অপেক্ষাই রাখেন নি। শুধুমাত্র এই পরি-

প্রেক্ষিতেই বোঝা যায়—"আমাদের দিকে হেলেছেন" কথাগুলির তাৎপর্য। হেলবার জন্য পা বাড়িয়েই ছিলেন হেনরি। ক্যাণ্টারবেরি যদি বাষট্টি লাইন ধ'রে বিচিত্র নামের তালিকা না পড়ে নামতা পড়তেন, ফল তবু হোতো একই। পিতা চতুর্থ হেনরি উপদেশ দিয়ে গিয়েছিলেন, বিদেশী রাষ্ট্রের সঙ্গে যুদ্ধ বাধিয়ে অভ্যন্তরীণ হাঙ্গামার মূলোচ্ছেদ কোরো। সেই কূটনীতির ফল ফ্রান্সের সঙ্গে যুদ্ধ। ক্যাণ্টারবেরির সম্পত্তিরক্ষার ষড়যন্ত্র ও পঞ্চম হেনরির কূটনীতি বহু পূর্বেই মিলে এক হয়ে গেছে। তাই যখন ক্যাণ্টারবেরি অহেতুক বাষট্টি লাইন ঠিকুজী আওড়ান, সেটা নির্মম এক ধরনের ভাঁড়ামি হয়ে ওঠে। সেই কারণেই শেক্স্‌পিয়ারের শ্লেষাত্মক ভঙ্গী এবং দর্শকদের হাস্যোদ্রেক। পণ্ডিতরা এসব জানেন না তা নয়; না-জানার ভান করেন শেক্স্‌পিয়ারকে "রাজভক্ত" ও হেনরিকে "আদর্শ রাজা" বানাবার চেষ্টায়।

ড্যানবি হেনরিকে "আদর্শ নৃপতি" বলেও, স্বীকার করেন যে ইনি নিখুঁত নন, পারফেক্ট নন, কারণ প্রথমতঃ ইংলণ্ডের সিংহাসনে ভদ্রলোকের দাবীর ন্যায্যতা সম্বন্ধে প্রশ্ন থেকে যায়; দ্বিতীয়তঃ ভদ্রলোকের আত্মিক সদগুণের একান্ত অভাব।[১৩৪] দ্বিতীয়টি আমরা একটু পরেই দেখব, কারণ ঐটি আমাদেরো প্রতিপাদ্য বিষয়, তবে ড্যানবির দৃষ্টিকোণ থেকে নয়; আত্মিক সদগুণের অভাব শুধু নয়, আমরা দেখাতে চেষ্টা করবো পঞ্চম হেনরি হচ্ছেন কামক্রোধাদি যাবতীয় তমো-গুণের জীবন্ত আধার। কিন্তু প্রথম দোষটি সব পণ্ডিতই মেনে নেন—পঞ্চম হেনরি ইংলণ্ডের প্রকৃত রাজা ন'ন, কারণ রাজহন্তা চতুর্থ হেনরির পুত্র তিনি। "দ্বিতীয় রিচার্ড" আলোচনাকালে পণ্ডিতরা প্রায় সবাই আবেগকম্পিতস্বরে প্রকৃত রাজরক্তধর রিচার্ডের "অতীন্দ্রিয়" "অভ্রান্ত" রাজসিকতার বর্ণনায় আত্মহারা হ'ন, আমরা আগেই দেখেছি। অথচ সেই পণ্ডিতরাই ফ্রান্স-এর সিংহাসনে পঞ্চম হেনরির অধিকারকে স্বতঃসিদ্ধ বলে মেনে নিয়ে লিখতে শুরু করেন। কি ক'রে হয় এটা? দ্বিতীয় রিচার্ড প্রকৃত রাজা হ'লেও, পঞ্চম হেনরির নিজ-সিংহাসনেই কোনো দাবী থাকে না, বাহুবল ছাড়া। সে ব্যক্তি ফ্রান্সের সিংহাসন দাবী করে কি ক'রে? পণ্ডিতরা দু-নাটকেই শেক্স্‌পিয়ারকে রাজভক্ত ক'রে তোলার চেষ্টায় গাছেরও খাচ্ছেন, তলারও কুড়োচ্ছেন। এ অনাচার চলতে পারে না। দ্বিতীয় রিচার্ড খনেদী রাজা; সুতরাং চতুর্থ ও পঞ্চম হেনরি ইংলণ্ডের গদী অন্যায়ভাবে অধিকার ক'রে আছেন; সুতরাং ফ্রান্সের ওপর ইংলণ্ডের কোনো দাবী থাকলে, সে দাবীর ফল রিচার্ডের বংশধরে বর্তাতো, হেনরিদের সে দাবী তোলার নৈতিক বা আইনগত কোনো অধিকারই নেই। সাধে কি আর ক্যাণ্টারবেরির ধর্মগুরু

প্রশ্নটা এড়িয়ে গিয়েছিলেন? জ্যানবি এ-বিষয়ে আমাদের দৃষ্টি আকর্ষণ ক'রে ধন্যবাদার্হ হয়েছেন।

পঞ্চম হেনরি যে অন্যায় যুদ্ধে অবতীর্ণ হচ্ছেন, সে বিষয়ে কোনো সন্দেহ, দেখা যাচ্ছে, মহাকবি রাখতে দিচ্ছেন না। সেই পরিপ্রেক্ষিতে পুরো নাটকটিকে দেখলে—পণ্ডিতদের বিকৃত ব্যাখ্যা ভুলে স্বচ্ছ দৃষ্টি নিয়ে মূল নাট্যাংশ অধ্যয়ন করলে—বিশেষতঃ স্যার লরেন্স্ অলিভিয়ের-এর উগ্র-দেশপ্রেমিক চলচিত্র রূপটিকে মন থেকে ঝেঁটিয়ে বিদায় করে দিলে—দেখা যাবে যে মহাকবি এ-নাটকে এক-নায়কত্বের পদতলে উৎসর্গীকৃত সহস্র-সহস্র মানুষের আকুলি-বিকুলি বিধৃত করেছেন; বর্ণনা করেছেন স্বৈরাচারী একচ্ছত্র অধিপতির ভয়াবহ খামখেয়াল, ক্রোধ ও বিকৃত কামনা, যা প্রায় মস্তিষ্ক বিকৃতির পর্যায়ে পড়ে; তুলে ধরেছেন যুদ্ধ-ব্যবসায়ীদের প্রয়োজনে-বাঁধা এক শৃঙ্খলিত সমাজের চিত্র, যা আশ্চর্য রকমের আধুনিক। শেষোক্ত বিষয়টি নিয়ে খানিক চিন্তা করলেই দেখা যায়, প্লুটার্ক-পড়া শেক্স্পিয়ারের কাছে একনায়কত্বের রাজনীতিটা এমন কিছু একটা দুর্জ্ঞেয় বস্তু নয়; "জুলিয়াস সীজার" ও "করিওলানুস" যিনি সৃষ্টি করেছিলেন, একনায়কত্বের নাড়ি নক্ষত্র তাঁর জানা থাকাই স্বাভাবিক।

প্রথমেই প্রশ্ন ওঠে এলিজাবেথীয় একনায়কত্বের চরম বিকাশের যুগে, সেই ১৫৯৯ সালে, কি ক'রে এ নাটক লিখে পার পেয়ে গেলেন কবি? পান থেকে চুন খসলে গর্দান যায় যেখানে, সেখানে শাসকগোষ্ঠীর সমবেত শৃগালরবের বিরুদ্ধে একক দ্বিমত ঘোষণা কি উপায়ে সম্ভব হোলো?, উপরন্তু ঐ পঞ্চম হেনরিকে টিউডর যুগে বিশেষ যত্ন-সহকারে মহান, আদর্শ নৃপতি ক'রে চিত্রিত করা হচ্ছিল, টিউডর স্বৈরতন্ত্রের ঐতিহাসিক প্রাক্-যুক্তি হিসেবে, নজীর হিসেবে। তিতো লিভিও-র "পঞ্চম হেনরির জীবনী" অনুবাদ করিয়ে প্রচার করা হয় অষ্টম হেনরির যুগে।[১৩৫] হেরিফোর্ডের ডেভিস-এর গ্রন্থে দিগ্বিজয়ী উইলিয়ম ও পঞ্চম হেনরি একাসনে আসীন। ভের্জিলের ইতিহাসে পঞ্চম হেনরি এক উজ্জ্বল দৃষ্টান্তস্বরূপ। পণ্ডিত এফ. পি. উইল্সন-এর মতে, শেক্স্পিয়ারের পূর্বে কোনো ঐতিহাসিক নাটক লেখা হয়েছিল এমন প্রত্যক্ষ প্রমাণ নেই; শুধু একটি নাটকের অস্তিত্ব অনস্বীকার্য; বহু অভিনয়ে সে নাটক ধন্য হয়েছিল;[১৩৬] সে নাটকটিও পঞ্চম হেনরি সম্পর্কে। টিউডর-যুগে ইতিহাস নিয়ে যেই যে-কোনো আলোচনা শুরু করুন, একবার পঞ্চম হেনরির বীরত্ব না ছুঁয়ে এসে তাঁর উপায় ছিল না। এ বিপুল প্রচারের বিরুদ্ধে কবি কী নাট্যকৌশলে বিপদ এড়িয়ে স্বমত [ও জনমত] ঘোষণা করলেন? ফ্রান্সের সিংহাসনে হেনরির "তর্কাতীত" ও "স্বতঃসিদ্ধ" অধিকারকে নস্যাৎ ক'রে দিলেন?

প্রধানত একটি ঐতিহ্যসম্মত কৌশলের সচেতন উপস্থিতি লক্ষ্য করা যাচ্ছে—সূত্রধার, কোরাস। পণ্ডিতরা কেউ-কেউ সূত্রধারের মুখে হেনরির জয়গান শুনে প্রতারিত হয়েছেন; সেগুলিকে কবির নিজের মত বলে মনে করেছেন। কিন্তু আমরা দেখছি প্রতিপদে কোরাস-এর ঘোষণা মিথ্যা প্রতিপন্ন হচ্ছে পরের দৃশ্যেই; রাজার বা যুদ্ধোদ্যমের প্রশংসা যখনই সূত্রধার করছেন, পরমুহূর্তে নাট্যঘটনা উল্টো-দিকে প্রবাহিত হয়ে ভিন্ন সিদ্ধান্তে আমাদের নিয়ে যাচ্ছে। প্রথম কোরাস-বক্তৃতায় রাজার সপক্ষে কোনো কথাই নেই, বরং বলা হচ্ছে, রাজার পদপ্রান্তে পোষা কুকুরের মতন আদেশের অপেক্ষায় বসে আছে দুর্ভিক্ষ, তরবারি ও আগুন। রাজার চেহারাটা এতে তেমন মনোহর হয়ে ফুটছে না। দ্বিতীয় অঙ্কের গোড়ায় সূত্রধার যেই বললেন, ইংলণ্ডের যুবশক্তি যুদ্ধের সম্ভাবনায় উদ্দীপ্ত, অমনি দেখছি—উদ্দীপ্ত তো দূরের কথা, নিম ও পিস্তল পরস্পরের সঙ্গে যুদ্ধে উদ্যত; মদ্যপান ক'রে অশ্লীল ভাষায় পরস্পরকে গাল দিচ্ছে ইংলণ্ডের যুবকরা! আর কক্ষাভ্যন্তরে মৃত্যুমুখে ঢলে পড়ছেন রাজার অত্যাচারের প্রথম বলি—ফলস্টাফ। সূত্রধার যখন আবেগভরে বলেন, বালকরা পর্যন্ত আত্মদানের প্রতিযোগিতায় অবতীর্ণ, রাজার পেছনে ফ্রান্স-অভিমুখে ধাবিত [Act III], তৎক্ষণাৎ পিস্তল আমাদের জানায়,

"ফলস্টাফ মারা গেছেন, তাই এখন নিজেদেরই রোজগার করে খেতে হবে···
চলো ফ্রান্সে যাই······।"

কোথায় আগে প্রাণ-দেয়ার কাড়াকাড়ি? শ্রেফ পয়সার জন্য জনতা রাজা-রাজড়ার যুদ্ধে নাম লেখায়, চিরকাল।

যুদ্ধের আগের রাত্রের বিখ্যাত দৃশ্যে, সূত্রধারের ভাষ্য ও নাট্যাংশের বিরোধ একেবারে চরমে উঠেছে। সূত্রধার বলছেন, রাজা শিবির পরিদর্শন করছেন, আর সব সাধারণ সৈনিক তাঁকে দেখে সান্ত্বনা পাচ্ছে, তাদের ভয় ভেঙে যাচ্ছে, "a little touch of Harry in the night"। [Act IV] অথচ—আশ্চর্যের কথা—কার্যক্ষেত্রে দেখছি, রাজা বেরিয়েছেন ছদ্মবেশে, একজনও তাঁকে চিনতেই পারলো না, সান্ত্বনা পাওয়া তো সুদূরপরাহত। উপরন্তু সৈনিকরা বসে যুদ্ধাপরাধী হেনরিকে অভিযুক্ত করছে; ছদ্মবেশী রাজা আত্মপক্ষ সমর্থন করতে গিয়ে উত্তম-মধ্যম খাচ্ছিলেন আরেকটু হলে। এইরকম অনবরত সূত্রধারের কথার প্রতিবাদ জাগছে নাটকে।

এ-থেকে দুটি সম্ভাব্য সিদ্ধান্ত হয়: এক, শেক্‌সপিয়ার নাট্যশৈলির কলাকৌশল জানতেন না, তাই নিজের অজান্তে সূত্রধার ও মূল নাটকের সাযুজ্য ঘটাতে ব্যর্থ

হয়েছেন ; দুই, সম্পূর্ণ সচেতনভাবে নাট্যপ্রবাহ থেকে বিচ্ছিন্ন এক আনুষ্ঠানিক রাজসেবককে সূত্রধারের ভূমিকায় দাঁড় করিয়েছেন কবি, আত্মরক্ষার উদ্দেশ্যে। প্রথমটি আদৌ বিশ্বাসযোগ্য নয়, তাই দ্বিতীয়টিই গ্রহণীয়। সূত্রধারের প্রক্ষেপণ সম্পূর্ণ সচেতন ও উদ্দেশ্যমূলক। এবং সে উদ্দেশ্য স্পষ্ট হয়ে আসে যখন দেখি সূত্রধার সরাসরি দর্শকদের সঙ্গে কথা কইবার ভার পেয়েছেন, এবং তিনি তা কইছেন বর্তমান কালের আশ্রয়ে ; তিনি রঙ্গমঞ্চের সীমাবদ্ধতার জন্য দর্শকের ক্ষমা প্রার্থনা করছেন, আজকের ইংলণ্ডের কথা কইছেন, দর্শকদের মধ্যে যাঁরা পঞ্চম হেনরির ইতিহাস জানেন না তাঁদের উল্লেখ ক'রে গল্পের খেই ধরিয়ে দিচ্ছেন, দর্শককে কল্পনা প্রয়োগ করতে আহ্বান জানাচ্ছেন। এবং এইসব প্রত্যক্ষ কথা-বার্তার ফাঁকে ব্যাকুল-কণ্ঠে মহারানী এলিজাবেথ-এর জয়গানও করে নিচ্ছেন :

"যেমন আমাদের মহৎ-হৃদয়া সম্রাজ্ঞীর সেনাপতি [অর্থাৎ এসেক্স্] যখন আয়ার্ল্যাণ্ড থেকে ফিরবেন......তাঁকে অভ্যর্থনা জানাতে কত লোক তো এই শান্তিপূর্ণ শহর ছেড়ে ছুটে যাবেন। তার চেয়েও ঢের ঢের বেশি কারণ ছিল হেনরিকে স্বাগত জানাবার......ইত্যাদি।" [Act V]

ধান ভানতে শিবের গীত! অসাধারণ সংক্ষিপ্ততার সম্রাট উইলিয়ম শেক্স্পিয়ার যখন ইচ্ছাপূর্বক এলিজাবেথ-প্রসঙ্গ নিয়ে আসেন পঞ্চম হেনরির যুদ্ধপর্বে, তখন সূত্রধারের ভূমিকা বুঝতে অসুবিধা হয় না। কিন্তু সূত্রধারের ভাষ্য ও নাট্যাংশের মধ্যে বিরোধ দেখা দিলে, কোনটি আমরা কবির মতামত বলে মনে করবো ? কবি স্পষ্ট দেখিয়ে দিচ্ছেন, সূত্রধার নাটকের অংশই নয়, পঞ্চম হেনরির কাল বা স্থানে তার অবস্থিতিই নেই ; সে এলিজাবেথের যুগের সোচ্চার এক হস্তক্ষেপ, সে বাইরের মানুষ, সে আচার-রক্ষার এক যান্ত্রিক প্রক্ষেপণ, নাট্যমধ্যে সে কোন চরিত্রই নয়। পঞ্চম হেনরি সম্পর্কে কবির মত কী, তা খুঁজতে সূত্রধারের দ্বারস্থ হলে গুরুতর প্রমাদ হবে। উপরন্তু সূত্রধারের আচরণ দেখে এমন ধারণা করা অস্বাভাবিক নয়, যে গ্লোব নাট্যশালার রাজনৈতিক নিরাপত্তার জন্যই সূত্রধারের আমদানি। সেটা আরো প্রতিষ্ঠিত হয় সূত্রধারের আবেদনে :

"আমাদের চেষ্টা কাউকে আঘাত না করার!" [Act II] এমতাবস্থায় মূল নাট্যাংশই আমাদের আলোচ্য হওয়া উচিত।

ক্যাণ্টারবেরির কুটিল ধর্মগুরু ফ্রান্সের সিংহাসনে হেনরির অধিকারকে বাক্য-জালে ধামাচাপা দিয়ে, প্রকাশ্য দরবারে পুনরায় রাজাকে উৎকোচ দিতে চাইলেন :

"আপনার প্রজাপুঞ্জ রক্ত-কৃপাণ-অগ্নি নিয়ে আপনাকে অনুসরণ করুক, আপনার ন্যায্য অধিকার প্রতিষ্ঠিত করতে। আমরা ধর্মরক্ষকরা [spiritualty] এজন্য

মহারাজদের সমীপে এমন বিপুল অর্থ পেশ করবো, যে জীবনে কখনো আপনার
পূর্বপুরুষকে ধর্মযাজকরা এককালীন দেয় নি।" [I, 2, 130]

কবির উদ্দেশ্য এখনো যদি কারুর কাছে অস্পষ্ট থেকে থাকে, তবে এই ক'টি কথাই যথেষ্ট হওয়া উচিত। রক্ত-কৃপাণ-অগ্নির ধ্বংসকার্যে টাকা দিয়ে সাহায্য করতে চাইছে যীশুর সেবক ক্যাণ্টারবেরি! ষড়যন্ত্রের আর প্রমাণ প্রয়োজন? টিলইয়ার্ড কি বলবেন, সে-যুগে যীশুকে মনে করা হোতো যুদ্ধের দেবতা?

এরপর ক্যাণ্টারবেরি সমাজ ও রাষ্ট্রশৃঙ্খলার নূতন বুর্জোয়া ভাষ্যের এক বিশদ ব্যাখ্যা উপস্থিত করছেন। তাঁর মতে:

"ঈশ্বর মানুষকে নানা কাজের ভিত্তিতে বিভক্ত করে দিয়েছেন, কর্মোদ্যোগকে দিয়েছেন চিরন্তন গতি, যার লক্ষ্য ও নির্ভর হচ্ছে বশ্যতা।"

এই বলে মৌমাছিদের সমাজকে তিনি মানুষের আদর্শ বলে অভিহিত করলেন, এই ভাবেই নাকি শাসনকর্তারা, বণিকরা, সৈনিকরা, শ্রমজীবীরা মধু সংগ্রহ করে এনে জমা দেবে রাজপ্রাসাদে। বশ্যতাভিত্তিক, রাজ প্রভুত্বভিত্তিক জগৎশৃঙ্খলা যে নূতন শাসকগোষ্ঠীর সৃষ্টি, পুরাতন সমাজের শৃঙ্খলা চিন্তার সঙ্গে যে এর কোনো মিল নেই, তা আমরা পূর্বেই দেখেছি। কুচক্রী ক্যাণ্টারবেরির মুখে নয়া শৃঙ্খলার বিবরণী বসিয়ে শেক্‌স্‌পিয়ার নিজমতও খানিক প্রকাশ করছেন না কি?

অধ্যাপক সিওয়েলদের কাছে অবশ্য সবই খুব সহজ, অবলীলাক্রমে তিনি বলতে পারেন,

"পঞ্চম হেনরি' নাটকে······শেক্‌স্‌পিয়ার মৌমাছিদের মধ্যে দেখছেন রাজনৈতিক সমাজ।"[১৩৭]

শেক্‌স্‌পিয়ার দেখছেন! তাহলে ইয়াগোর "থলিতে টাকা ফেল" কথাগুলি শুনে বোধ করি সিওয়েল বলবেন, শেক্‌স্‌পিয়ার ফেলছেন! ক্যাণ্টারবেরির চরিত্রের যে পরিচয় আমরা পেয়েছি এবং তাঁর উদ্দেশ্য সম্পর্কে আমরা এত ওয়াকিবহাল হয়ে গেছি, যে তাঁর কথাবার্তাকে স্রষ্টার মত বলে ভেবে নেয়া সম্ভব হচ্ছে না। বরং সম্পত্তিলোলুপ নয়া-ধর্মযাজকদের প্রতিনিধি ক্যাণ্টারবেরি, মুদ্রা-শাসিত নয়া-সমাজের বণিকদের কথার পুনরাবৃত্তি ক'রে আমাদের স্পষ্ট জানিয়ে দিচ্ছেন, মানুষকে বশ-মানা মৌমাছির সমতুল মনে করার পেছনে কবির সমর্থন নেই। কি ক'রে থাকবে? জনতার মত ও জনপ্রিয় নাট্যকারদের মত ছিল এক ও অভিন্ন, এবং এসব বিষয়ে রক্ষণশীল, সনাতনী।

এই সময়ে ফ্রান্স-এর যুবরাজ দোফ্যা-র ভেট এসে পৌঁছলো রাজা হেনরির দরবারে, এক বাক্‌স্ টেনিস-বল। দোফ্যা হেনরিকে প্রকারান্তরে জানাচ্ছেন,

আপনি খেলাধুলো করুন গে, যেমন করতেন ইস্টচীপ মদের দোকানে, রাজাগিরি ফলাবেন না। এর পর যা ঘটলো তা পঞ্চম হেনরির চরিত্র-বিশ্লেষণের সর্বপ্রকার উপাদান যুগিয়ে দিচ্ছে এক দৃশ্যেই, অথচ সমালোচকরা নিরুত্তাপ চিত্তে সেগুলি পড়ে এড়িয়ে চলে যান। ক্রোধোন্মত্ত হেনরি গর্জন ক'রে বলছেন,

"বহু সহস্র বিধবা এই পরিহাসের ফলে হারাবে তাদের প্রিয় স্বামীকে; মাতারা হারাবে সন্তান, দুর্গ ধ্বসবে, যারা এখনো মাতৃজঠরে, যারা এখনো জন্ম নেয়নি, তারাও অনেকে অভিশাপ দেবে দোফ্যাঁর এই উপহাসকে।" [I, 2, 284]

রাজা জানেন যুদ্ধের ফলাফল। সব জেনে শুনেই টেনিস-বলের যুদ্ধ শুরু করা হচ্ছে। নয়া-জগৎশৃঙ্খলার কি অপূর্ব চিত্র! শ্মশানের শৃঙ্খলা নিয়ে আসতে বদ্ধপরিকর হেনরি। কোনো কোনো পণ্ডিত হয়তো বলবেন, বহু সহস্র বিধবার কান্না শেক্‌স্‌পিয়ারের পছন্দ ছিল, বা মাতৃজঠরে অজাত শিশুর সর্বনাশ করাটা "সে-যুগে" তেমন দোষণীয় ছিল না! তবে আমাদের মনে হয়, এইসব কথায় ধ্বংসের চিত্র ফুটিয়ে তুলে কবি একাধারে হেনরির চরিত্র ও ফিউদাল যুদ্ধের পরিণাম মেলে ধরছেন আমাদের সামনে।

এবং এই ধ্বংসবন্যা বইবে টেনিস-বলের জন্য। টেনিস-বলে এই মহান ধর্মযুদ্ধের সূচনা! কবির শ্লেষটা বোঝা কি এতই শক্ত? অন্য সব নাটক আলোচনাকালে কবির সামান্যতম ব্যঞ্জনা বা অলংকার নিয়ে পাতার পর পাতা লেখা হয়; কিন্তু এ-নাটকের প্রত্যক্ষ, বৃহৎ, দৃষ্টিগ্রাহ্য ব্যাজস্তুতিটা গবেষকদের চোখে পড়ে না। ফ্রান্সের সিংহাসনে প্রপিতামহের পবিত্র অধিকারের কথাতেও যে-হেনরি বলছিলেন, সাবধান, যুদ্ধের ঘুমন্ত তরবারিকে জাগ্রত করার পূর্বে ভেবে দেখো [I, 2, 21], টেনিস-বলের পবিত্র যুক্তি শুনে সেই হেনরি অনাগত শিশুদের পর্যন্ত বিনষ্ট করতে উদ্যত। যুদ্ধটা রাজরাজড়ার টেনিস-খেলা। বহু সহস্র বিধবার ক্রন্দন সে-খেলার আনুষঙ্গিক জয়ধ্বনি।

কেন টেনিস-বল দেখে হেনরির এই বিকারগ্রস্ত অসুস্থ উচ্ছ্বাস, সেটা বুঝতেও কোনো অসুবিধা হওয়ার কথা নয়। যে অপরাধবোধ থেকে ফলস্টাফকে কারারুদ্ধ করেছিলেন হেনরি; প্রাক্তন সঙ্গীদের মুছে দিতে চেয়েছিলেন দুনিয়া থেকে, সেই বোধ, সেই লজ্জাই আজ ফেটে পড়ছে টেনিস-বল দেখে। ফ্রান্সের যুবরাজ আজ আবার তাঁকে মনে করিয়ে দিচ্ছেন তাঁর উদ্দাম যৌবনের কথা, যখন তিনি স্বশ্রেণী ছেড়ে শ্রমজীবী পয়েন্‌সদের সঙ্গে মিশতেন। সে-অপমান কি ভুলতে পারেন মহারাজ? প্রপিতামহের পবিত্র অধিকার ভোলা যায়, কিন্তু দরিদ্রের সান্নিধ্যের

স্বস্তি অসহ্য। এত ক'রেও কি অভিজাত বলে স্বীকৃতি পাওয়া যাবে না? ফল-স্টাফকে তো পীড়ন ক'রে মারার ব্যবস্থা করা হয়েছে, তবুও কি উদ্ধত, দাম্ভিক, শ্রেণীসচেতন অভিজাতরা বারংবার এইভাবে খোঁটা দেবে? সুতরাং উন্মত্ত ক্রোধে ফেটে পড়লেন হেনরি।

আরো তাৎপর্যপূর্ণ মনোভাবের পরিচয় পাওয়া যায় অজাত শিশু-হত্যার পরের লাইনে। বিধবার ক্রন্দন ও জঠরস্থ শিশু-হত্যার ঘোষণার ঠিক পরের লাইন:

"কিন্তু এ সবই ঈশ্বরের ইচ্ছার ওপর নির্ভরশীল, তাঁর কাছেই আবেদন জানাই।" [I, 2, 289]

ঈশ্বর ওঁকে সাহায্য করবেন বহু সহস্র রমণীকে স্বামীহারা করার পবিত্র কাজে, ঈশ্বরের "ইচ্ছায়" হেনরি অজাত শিশুদের সর্বনাশটা নিরাপদে ক'রে আসতে পারবেন! এটাকেও কি "যুগের" দোহাই দিয়ে ন্যায়সঙ্গত বলা হবে? "সেযুগে" ঈশ্বর নরহত্যার সমর্থক ছিলেন? হেনরি যে এখানে ভণ্ডামির চূড়ান্ত পরিচয় রাখছেন, তা কি স্বীকার করা হবে না?

স্কট-সাহেব শেক্‌স্‌পিয়ারের যাবতীয় চরিত্রের আধুনিকতম মনোবিকলন ক'রে সেরেছেন, কিন্তু একটি চরিত্রের ধার ঘেঁষেও যান নি—পঞ্চম হেনরি।[১৩৮] এণ্টোনিও-ব্যাসানিওর সম্পর্ক যে সমকাম-ভিত্তিক, হ্যামলেট যে ম্যানিক-ডিপ্রেসিভ, এইসব কথা তাঁর আলোচ্য বিষয়। কিন্তু আমাদের ধারণা রাজভক্তির আধিক্য খানিক দমন ক'রে হেনরির দিকে নজর দিলে মানবচরিত্রের অনেক গভীরে প্রবেশ করতে পারতেন। বিশেষতঃ, এলিজাবেথীয় মনোবিজ্ঞান নেহাত পিছিয়ে-পড়া ছিল না। তৎকালীন মনোবিজ্ঞানী ব্রাইট যেভাবে মেলানকলি, হিউমর, কলার ও ব্লাড-এ বিভক্ত করেছিলেন উন্মাদনার নানা স্বরূপকে,[১৩৯] সে তত্ত্ব প্রয়োগ করলে স্কট-সাহেব হেনরিকে চিনতে পারতেন। স্কট-সাহেব হয়তো তাঁর স্বভাবসিদ্ধ কায়দায় আধুনিকতম ভাষা প্রয়োগ করতেন। তিনি হয়তো এগো-লিবিদো, অহমিকা, আখ্যা দিতেন, বা নারশিসিজম, স্ব-কাম, আখ্যা দিতেন হেনরির এই কথা-গুলোকে,

"When I do raise me in the throne of France…"

"But I will rise there…"

"That I will dazzle the eyes of France…"

কেননা, আমি ও আমিত্ব হচ্ছে হেনরির দৈনন্দিন কথাবার্তার মাত্রা। পয়েন্‌স্‌-এর সঙ্গে হেনরি সম্পর্ক নিয়ে ফাঁদতে পারতেন বৃহৎ বৈজ্ঞানিক আলোচনা। সেই থেকে কি ক'রে ডিলিউশন অফ গ্র্যাণ্ডার গজিয়ে উঠলো এই রুগীর মনে, ইতিহাসে

নাম রেখে যাওয়ার অসুস্থ উদ্দীপনায় ["our history shall with full mouth speak freely of our acts"] ছোটলোকদের সংস্রব ত্যাগ করলেন; ট্র্যানসফারেন্‌স্ অফ গিল্ট ঘটলো, পয়েন্‌স্‌দেরই মনে হোলো অপরাধী; ফলস্টাফকে পিতার সঙ্গে একাত্ম ক'রে তাঁকে নির্যাতন ক'রে পিতার প্রতি যৌনঈর্ষা প্রকাশ করলেন; তারপর পুরো নাটক জুড়ে অনবরত প্রতিশোধ-বাসনা ও পার্সেকিউশন-মেনিয়া অর্থাৎ নিগ্রহ-বাতিক। সর্ব সময়ে তাঁর মনে হচ্ছে, তাঁকে পীড়ন করছে, যন্ত্রণা দিচ্ছে, অপমান করছে সবাই; টেনিস-বল পাঠিয়ে, পরে ক্রমশঃ প্রাণনাশের ষড়যন্ত্র ক'রে বা যুদ্ধের আগের রাত্রে প্রহার করতে উদ্যত হয়ে। স্কট-সাহেবের নিপুণ লেখনী-মুখে সৃষ্ট হোতো প্যারানইয়ার একটি বিশদ ও সম্যক বিবরণী।

এ কথাগুলো খুব একটা অপ্রাসঙ্গিক কিছু নয়। প্লুটার্ক খুব মন দিয়ে পড়েছিলেন শেক্‌স্‌পিয়ার। এবং প্লুটার্ক-এর "আলেকজাণ্ডার" পড়ে আধুনিকতম ঔপন্যাসিক হাওয়ার্ড ফাস্টও তাকে প্যারানইয়ার একটি কেসহিস্ট্রি হিসেবে চিহ্নিত করেছেন।[১৪০] অবাক হতে হয়, যখন দেখি, রাজা পঞ্চম হেনরিকেও চতুর্থ অঙ্ক, সপ্তম দৃশ্যে আলেকজাণ্ডার-এর সঙ্গে তুলনা করছেন ক্যাপ্টেন ফ্লুয়েলেন; এবং সেটা বীরত্বের তুলনা নয়, নয় যুদ্ধকৌশলের তুলনা। ফ্লুয়েলেন দুজনকে তুলনা করছেন মস্তিষ্ক বিকৃতির ক্ষেত্রে,

> "আলেকজাণ্ডারের জীবনী যদি ভাল ক'রে লক্ষ্য করেন, দেখবেন মন-মাউথের হেনরির জীবন ঠিক তার পিছু পিছু চলছে; কারণ সবকিছুর মধ্যেই উপমা খুঁজে পাওয়া সম্ভব। ঈশ্বর জানেন, আপনিও জানেন—আলেকজাণ্ডার তাঁর ক্রোধ ও উন্মত্ততার [his rages and his furies] বশবর্তী হয়ে, তাঁর মেজাজ, অসন্তোষ ও রোষের ফলে, এবং তাঁর মস্তিষ্কে খানিক উন্মাদনা থাকার কারণে, মদ খেয়ে ক্ষেপে উঠে—বুঝলেন কিনা—তাঁর প্রিয়তম বন্ধু ক্লিটাসকে হত্যা করেন।" [IV, 7, 29]

এতে গাওয়ার চটে গিয়ে বলছেন,

> "আমাদের রাজা ওঁর মতন ন'ন; তিনি তাঁর বন্ধুদের কাউকে মারেন নি।"

দর্শকের স্মৃতির দুয়ার খুলে তৎক্ষণাৎ ফলস্টাফের শুভ্রশ্মশ্রুমণ্ডিত মুখখানা উঁকি দেবেই। বন্ধুদের কাউকে মারেন নি? অতি-অবশ্য মেরেছেন। ফলস্টাফের বুক ভেঙে দিয়ে মেরেছেন। ফ্লুয়েলেন দর্শকের এই চিন্তাকেই তক্ষুনি প্রতিধ্বনিত করেন, তবে গাওয়ার-এর ধমকে তাঁর সুর পাল্টে গেছে। তিনি বলেন—ঐ মোটা নাইট-টাকে—নামটা যেন কি?—তাকে বিতাড়িত করেছিলেন, কারণ আমাদের রাজা অতি সুবিবেচক!

ফ্লুয়েলেন কিন্তু তা বলতে শুরু করেন নি। তবে পঞ্চম হেনরিকে বিকারগ্রস্ত বা উন্মাদ বলায় বিপদ আছে। ফ্লুয়েলেন-এরও, শেক্‌স্‌পিয়ার-এরও! কিন্তু স্পষ্ট ইঙ্গিত কবি এখানে দিয়ে গেছেন—প্লুটার্ক-এর জবানীতে আলেকজাণ্ডার-এর কাহিনী পড়ে, তিনি দিগ্বিজয়ের বীরত্বব্যঞ্জক স্তুতিবাদে একটুও বিচলিত হ'ন নি। ওসব ভেদ ক'রে, মহত্ত্বের আত্মপ্রবঞ্চনায় উন্মত্ত মানসিক ব্যাধিগ্রস্ত এক যুবককে দেখে ফেলেছেন। এতে তাঁকে সাহায্য করেছে, তাঁর অন্তস্থিত গভীর সনাতন খ্রীষ্টবিশ্বাস যার মতে, ক্ষমতালোলুপতা ও রক্তক্ষয়ী দিগ্বিজয় সোজা নরকের পথে নিয়ে যায় মানুষকে। নব্যতন্ত্রের সমর্থক হলে কবি লুথার-এর মত মানতেন,

"আলেকজাণ্ডার, হানিবল, জুলিয়াস সীজার ও সিপিও……এমন কীর্তি রেখে গেছেন যা কোনো খ্রীষ্টান আজ পর্যন্ত পারেন নি।"[১৪১]

কিন্তু এ-ব্যাপারে প্রাচীনপন্থী শেক্‌স্‌পিয়ারের কাছে আলেকজাণ্ডারের কীর্তির চেয়ে তাঁর "ক্রোধ…উন্মত্ততা…মেজাজ…অসন্তোষ…রোষ…মস্তিষ্কের উন্মাদনা" ঢের বেশি প্রণিধানযোগ্য।

সেই উন্মাদ আলেকজাণ্ডার-এর সঙ্গে পঞ্চম হেনরিকে যুক্ত করা হয়েছে বলেই, পুরো নাটক জুড়ে হেনরির বিকৃত রোষপ্রকাশের মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণ জরুরী হয়ে পড়ে। আমরা দেখবো, হেনরিতে প্রকাশিত হয়েছে সেইসব চারিত্রিক বৈশিষ্ট্য, সেইসব মানসিক ব্যাধি যা চিরকাল যুদ্ধবাজ নায়কদের প্ররোচিত করেছে লক্ষ লক্ষ মানুষকে নিজেদের মহত্বলোলুপতার পায়ে বলি দিতে। মৃগীর রুগী, ক্ষমতা-লোলুপ সীজার, অসুস্থ ঘৃণার আধার করিওলানুস ও পঞ্চম হেনরি একই ছাঁচ থেকে তৈরী। রানী এলিজাবেথ-এর স্বৈরতন্ত্রের বিশ্লেষণও এসে যায় এর মধ্যে আপনা থেকে। এসে গেছে আমাদের যুগে হিটলার-এর বিকারগ্রস্ত চীৎকার, আস্ফালন, ঐশ্বরিক আশীর্বাদের বড়াই। পঞ্চম হেনরি এদিক থেকে সব ডিক্টেটরদের প্রতিরূপ।

আচমকা যখন হেনরি গ্রেপ্তার করেন কেম্ব্রিজ, স্ক্রুপ ও গ্রেকে রাজদ্রোহিতার অভিযোগে, তীক্ষ্ণ কণ্ঠে তিনি সেই পুরাতন অভিযোগ ছুঁড়ে দেন, যা পড়ামাত্র যে-কোনো পাঠক সচেতন হয়ে উঠবেন আজকের রাজনৈতিক জগৎ-সম্পর্কেও:

"তোমরা আমার বিরুদ্ধে ষড়যন্ত্র করেছ, ঘোষিত শত্রুরাষ্ট্রের সঙ্গে যোগ দিয়েছ, এবং সেই বিদেশী রাষ্ট্রের ভাণ্ডার থেকে টাকা পেয়েছ আমার প্রাণনাশের প্রতিজ্ঞার বিনিময়ে—।" [II, 2, 167]

বীর গ্রে-সমেত তিনজন বিদ্রোহীকেই মৃত্যুদণ্ড দিয়ে, হেনরির পুনরায় সদম্ভ ঘোষণা:

"ঈশ্বরই-পরম করুণায় এই বিপজ্জনক ষড়যন্ত্রকে আলোয় এনে দিয়েছিলেন, তাই আমার আর সন্দেহ নেই যে আসন্ন যুদ্ধও আমাদের পক্ষে সৌভাগ্যজনক হবে।" [II, 2, 184]

ঠিক একই ভাবাতে এলিজাবেথ সম্বন্ধে লিলির প্রশস্তি: "স্বর্গীয় লীলায় শত্রুর ছলাকলা প্রকাশ হয়ে পড়েছে।"

ঠিক একই ভাষায় জুলাই, ১৯৪৪-এ রাস্টেনবুর্গে প্রাণনাশের ব্যর্থ চেষ্টার পর হিটলার-এর রেডিও-বক্তৃতা:

"আমি সম্পূর্ণ সুস্থ, দু-চারটে সামান্য আঁচড়, আঘাত ও ফোসকা ছাড়া। এটাকে আমি ঈশ্বরের সেই নির্দেশের [decree of Providence] অনুমোদন বলে মনে করছি, যে আজ অবধি যে লক্ষ্য অভিমুখে আমি চলেছি, সেই পথেই আমার চলা উচিত।"[১৪২]

এ থেকে আবার কোনো অতি-সাবধানী যেন এ রব না তোলেন যে শেক্স্‌পিয়ারকে আধুনিক রাজনীতির কাজে লাগানো হচ্ছে; আমাদের বক্তব্য হচ্ছে, শেক্স্‌পিয়ারের মতন মহাকবি যখন কোনো বিশেষ ধরনের চরিত্র বিশ্লেষণ করেন, তখন তা চিরন্তন হয়। হ্যামলেট-এর মধ্যে যেমন এ-যুগের যে কোন বুদ্ধিজীবী খুঁজে পেতে পারেন নিজের সংকট, ঠিক তেমনি পঞ্চম হেনরির হিস্টিরিয়াগ্রস্ত আস্ফালন ও যুদ্ধোন্মাদনায় দেখতে পাওয়া যাবে যে-কোনো যুগের যে-কোনো দেশের ডিক্টেটরের মূল কাঠামো। আলেকজাণ্ডার নিজেকে দেবতার পুত্র মনে করতেন; হিটলারও দৈবের আশ্রয় দাবী ক'রে এসেছেন চিরকাল। পঞ্চম হেনরি এইসব বৈশিষ্ট্যের একটি শিল্পসম্মত সারাংশ।

বিধবাদের ক্রন্দন ও অজাত শিশুদের হত্যা করার ব্রত গ্রহণ করলেন হেনরি। পুরো যুদ্ধ জুড়ে হেনরির মুখে নারীধর্ষণ ও শিশুহত্যার ভয়ংকর শপথ; দূত এক্সিটারকে দিয়ে বলে পাঠাচ্ছেন ফ্রান্সকে—আসছে

"বিধবার অশ্রু, অনাথ শিশুদের ক্রন্দন, মৃত মানুষের রক্ত, অসূর্যম্পশ্যা কুমারীদের গোঙানি—এ হাহাকার স্বামী, পিতা ও প্রেমিকের জন্য।"

[II, 4, 106

হারফ্লোর শহরের সামনে উপনীত হয়ে নগরপালের উদ্দেশ্যে হেনরির যে উৎকট বাণী, তাও নারীদেহের প্রতি বিকারজনিত কামাতুর দৃষ্টির পরিচায়ক:

"আমার সৈনিকদের হৃদয় কর্কশ, কঠিন। তাদের রক্তাক্ত হাতগুলোকে পূর্ণ স্বাধীনতা দেব…তৃণরাশির মতন তোমাদের অপাপবিদ্ধ কুমারীদের ও প্রস্ফুটিত শিশুদের উৎসাদন করতে। অন্যায় যুদ্ধ যদি খোদ শয়তানের মতন অগ্নি-

শিখায় পরিচ্ছন্ন পরে যাবতীয় যত বীভৎস কাজ এবং ধ্বংসলীলায় মাতে তাতে আমার কি? তোমাদের নিষ্কলুষ কুমারীরা যদি কামোন্মত্ত বলপ্রয়োগে ধর্ষিতা হয়, তাতে আমার কি এসে যায়? তোমরাই তো এর জন্য দায়ী।... কিছুক্ষণের মধ্যেই দেখবে কামান্ধ রক্তাক্ত সৈনিকরা নোংরা হাতে তোমাদের আর্ত ক্রন্দনরতা কন্যাদের কবরীগুচ্ছ কলংকিত করছে; তোমাদের পিতাদের শ্বেত শ্মশ্রু ধ'রে তাঁদের পক্ককেশ মস্তক দেয়ালে ঠুকে চূর্ণ ক'রে দিচ্ছে; তোমাদের নগ্ন শিশুগুলিকে বর্শাগ্রে গাঁথছে, আর তাদের উন্মাদ মায়েরা সমবেত চীৎকারে আকাশ বিদীর্ণ করছে, যেমন হেরোদের রক্তশিকারী ঘাতকদের কার্যে করেছিল ইহুদীদের পত্নীরা।" [III, 3, 11]

হেনরি নিজেই নিজেকে শিশুহন্তা হেরোদের আসনে বসাচ্ছেন, আমাদের করতে হচ্ছে না কিছুই। এই ভয়ংকর ভীতিপ্রদর্শনে হারফ্লোর আত্মসমর্পণ করছে; একটু পরেই পরম করুণাময় মহারাজের আর এক ভণ্ড তপস্বীসুলভ অমৃতবাণী:

"কোনো ফরাসীর প্রতি যেন অবজ্ঞাসূচক-ভাষায় গালাগাল কেউ না দেয়।" [III, 6, 106]

নিজে কিন্তু ধর্ষণের ভয়ও দেখাতে পারেন!

নারী ধর্ষিতা হলে আমার কি?—এই তো যুক্তি হেনরির। বহু শতাব্দী পেরিয়ে ঠিক সেই হেরোদ-সুলভ ঔদাসীন্য শোনা যায় হিমলার-এর বক্তৃতায়,

"একটা ট্যাংক-বিরোধী পরিখা খুঁড়তে গিয়ে যদি দশ সহস্র রুশ নারী পরিশ্রমে মারা পড়ে, তবে জার্মেনির স্বার্থে আমি শুধু জানতে চাইব, পরিখাটা ঠিকমতন সম্পূর্ণ হয়েছে কিনা।"[১৪৩]

তেমনি মুসোলিনির সামনে হিটলারের ভয়ংকর রোষ-প্রকাশ,

"মুখে ফেনা। চীৎকার ক'রে বললেন, সব বিশ্বাসঘাতকদের ওপর শোধ নেবেন। ঈশ্বর নাকি তাঁকে বিশ্ব-ইতিহাস সৃষ্টি করার জন্য নির্বাচন করেছেন। তারপর তিনি বন্যপশুর মতন গর্জন ক'রে নারীশিশুদের ভয়াবহ শাস্তি দেয়ার কথা বললেন।"[১৪৪]

এজিনকোর্টের যুদ্ধক্ষেত্রে রাজা হেনরি অম্লানবদনে বন্দীদের হত্যা করার আদেশ দিলেন। তার কারণটিও বিচিত্র:

"ফরাসীরা তাদের ছত্রভঙ্গ সৈনিকদের পুনরায় জড়ো ক'রে শক্তিবৃদ্ধি করছে। সুতরাং প্রতি ইংরেজ সৈনিক যেন নিজ নিজ বন্দীকে হত্যা করে। এ আদেশ প্রচার করে দাও।" [IV, 6, 36]

যুদ্ধে নেমে ফরাসীরা যুদ্ধ করছে—এতবড় সাহস তাদের! সুতরাং ঠাণ্ডা মাথায়

নিরস্ত্র বন্দীদের হত্যা করলেন রাজা হেনরি! যুদ্ধের রীতিনীতির সম্পূর্ণ বিরোধী এই হত্যাকাণ্ডে সূচীত হচ্ছে পরবর্তী সব একনায়কত্বের আচরণবিধি, আমাদের যুগের মহাযুদ্ধে নির্বিচার বন্দীহত্যার অমানুষিক সিদ্ধান্ত।

এর পরের দৃশ্যে ফ্লুয়েলেন অবশ্য বলছেন, ফরাসীরা প্রথমে অন্যায় আক্রমণে যুদ্ধসম্ভার বহনকারী বেসামরিকদের হত্যা করেছে বলে হেনরি বন্দীহত্যার আদেশ দিয়েছেন; কিন্তু নাটক বলছে বেসামরিক ব্যক্তিদের হত্যার পূর্বের দৃশ্যেই হেনরি বন্দীহত্যার আদেশ দিয়েছেন। যে-সব পণ্ডিত ফ্লুয়েলেন-এর ভাষ্য গ্রহণ করেন, তাঁরা ইচ্ছাপূর্বক আগের দৃশ্যটা ভুলে যান। [ফ্লুয়েলেন-এর মুখে নূতন ব্যাখ্যাটা কি পরে প্রক্ষিপ্ত, নিরাপত্তার খাতিরে? নইলে শেক্‌স্‌পিয়ার তো সাধারণতঃ দুই দৃশ্যে দুরকমের কথা বলেন না!] আর টিলইয়ার্ড-সাহেবরা হয়তো বলবেন, "সে-যুগে" যুদ্ধবন্দীদের সঙ্গে জানোয়ারের মতন ব্যবহার করাই ছিল রেওয়াজ!

ফ্লুয়েলেন যখন ফরাসীদের অন্যায়-যুদ্ধ সম্পর্কে বলেন, এ হচ্ছে যুদ্ধনীতির সম্পূর্ণ বিরোধী—আমরা যারা ঠিক আগের দৃশ্যের শেষ লাইনে জেনেছি যে হেনরি অকারণে বন্দীহত্যার আদেশ দিয়েছেন, আমাদের মনে হয় ফ্লুয়েলেনের নিন্দাবাদ শুধু ফরাসীদের সম্পর্কে নয়, হেনরির সম্বন্ধেও বটে।

এই ভয়াবহ ও অবিচ্ছিন্ন নির্দয়তার ফাঁকে ফাঁকে পঞ্চম হেনরি ঈশ্বরের নাম নিয়ে থাকেন। দ্বিতীয় রিচার্ড ও চতুর্থ হেনরির চেয়েও পঞ্চম হেনরির ঈশ্বর-এষণা বেশি দৃঢ়প্রতিজ্ঞ। সহস্র বিধবার ক্রন্দন ও অজাত শিশুর সর্বনাশ সাধনের সংকল্পের পরই ভদ্রলোক বলেন, সবই ঈশ্বরের হাতে। ষড়যন্ত্রকারীদের জল্লাদের কাছে পাঠিয়েই, তাঁর চেতনা আসে তিনি ঈশ্বরের আশ্রিত। যুদ্ধের আগে রাত্রে তিনি সাড়ম্বরে প্রার্থনায় বসে যা-সব বলেন, তা শুনে যে-কোনো খ্রীষ্টান হেসে খুন হবেন, এ-যুগেও, সে-যুগেও। তিনি ঈশ্বরকে উৎকোচ দিতে চান:

> "আজ নয় হে ঈশ্বর, আজকে যেন আমার পিতার মুকুট-অধিকারের দোষ স্মরণ কোরো না। আমি তো রিচার্ডের দেহ পুনরায় সাড়ম্বরে গোর দিয়েছি, চোখের জলে সে সমাধি ভাসিয়েছি···। পাঁচ শত দরিদ্রকে বাৎসরিক মাহিনা দিয়ে পালন করছি; তারা দিনে দুবার ক'রে শীর্ণ হাত শূন্যে তুলে রক্তপাতের জন্য ক্ষমা-প্রার্থনা করে [আমার হয়ে]। দুটি গীর্জা তৈরী করিয়েছি···। আরো করব।···" [IV, 1, 288]

এসব কী? শেক্‌স্‌পিয়ার কি খ্রীষ্টীয় উপাসনার প্রাথমিক বিধিও জানতেন না? ভগবানকে প্রলোভন দেখাবার স্পর্ধা যে খ্রীষ্টানের হওয়া উচিত নয়, তা কি "সে-যুগে" কারুর জানা ছিল না? নাকি, ইচ্ছাক্রমে হেনরির চরিত্রানুগ প্রার্থনা রচনা

করেছেন কবি—হেনরি নিজে যেমন বামহস্তের দক্ষিণা চিনেছেন, ঈশ্বরকেও তেমনি সমতুল এক নৃপতি ভেবে ঘুষ দিয়ে মুখ বন্ধ করার চেষ্টা করছেন? দ্বিতীয়টিই বোধহয় সত্য।

এজিনকোর্টের যুদ্ধ জিতেই হেনরির তেমনি গভীর ধর্মভাব দেখা দিল আবার:

"হে ঈশ্বর, তোমার বাহুবল আজ অনুভূত; এ জয়ের গৌরব আমার নয়, তোমার।" [IV, 8, 104]

তেমনি যে নৃশংস যুদ্ধ তিনি চাপিয়ে দিয়েছেন ফ্রান্সের ওপর সে সম্বন্ধে বলছেন,

"যুদ্ধ হচ্ছে ঈশ্বরের পুরোহিত, যুদ্ধ ঈশ্বরের প্রতিশোধ—" [IV, 1]

দম্ভের বিকারে সব স্বৈরাচারীরাই কমবেশি আক্রান্ত থাকে; প্রায় সবাই নিজের মধ্যে অনুভব করতে আরম্ভ করে দিব্যজ্যোতি, নিজের সৃষ্ট শ্মশানকে মনে করে অমোঘ ঐশ্বরিক বিধান। হিটলার বলতেন,

"আমি ঈশ্বরের চাবুক—"১৪৫

হেনরি যখন বলেন,

> "But I will rise there with of full a glory
> That I will dazzle the eyes of France,
> Yea, strike the Danphin blind to look on us—"
> [I, 2, 278]

তিনি আসলে নিজেকে মসিহ্‌ পয়গম্বরের জ্যোতিতে ভূষিত ক'রে নিচ্ছেন। ঈশ্বরের দূতরা যে কাজ করেন, সাধারণ মানুষ নাকি তার পরিমাপ করতে অক্ষম। তিনি আসলে তাঁর প্রেরকের কাজ করতে এসেছেন, ঈশ্বরের ঝটিকা হিসেবে চাবুক হিসেবে এসে সব ওলটপালট ক'রে দিচ্ছেন। তাতে লোকের ঘৃণাও কুড়োতে হয় তাঁকে, কারণ মর্ত্যে আবদ্ধ স্থূলবুদ্ধি মানুষ কী যীশুকে বুঝতে পারে? তাই-তেই সাধারণ সৈনিকদের সঙ্গে তর্কে পরাস্ত হয়ে, হেনরি আত্মপ্রবঞ্চনার শেষ প্রান্তে উপনীত:

"রাজাকে সব বহন করতে হয়। মহত্ত্ব ও দুর্বিসহ জীবন যেন যমজ ভ্রাতা। নইলে যে নির্বোধরা নিজেদের কষ্ট ছাড়া আর কিছুই উপলব্ধি করতে পারে না, তারাও এসে যা খুশি শুনিয়ে যাবে কেন?" [IV, 1, 229]

এ যে আত্মপ্রবঞ্চনা, তা এর পরই হেনরি সবিস্তারে স্বীকার করছেন, তার আলোচনা একটু পরেই করতে হবে। তবে প্যারানইয়াকদের বৈশিষ্ট্যই হচ্ছে, কিছুক্ষণের জন্য তারা সম্পূর্ণভাবে নিজেদের প্রবঞ্চনায় মজে যায়, তারা যে সাধারণ মানুষের অনেক ঊর্ধ্বে, তাদের যে মানুষ সম্যক বুঝতেই পারে না, এ মোহ সযত্নে পুষে রাখে তারা। হিটলার ঠিক এই কথাই বলছেন,

"এই ধরনের মানুষ [রাজনৈতিক-দার্শনিক নেতা] সাধারণ কূপমণ্ডূকেদের দাবী মেটাবার প্রয়াস পায় না; সে এমন সব লক্ষ্যের দিকে হাত বাড়ায় যা অল্পসংখ্যক মাত্র মানুষের বোধগম্য। সেইজন্যই তার জীবন ভালবাসা ও ঘৃণায় সমান জর্জরিত…বর্তমান যুগ তাকে বোঝে না, তাই প্রতিবাদ করে…।"[১৪৬]

সিজার যেমন রোমক ছাড়া আর সব জাতিকে মনে করতেন বর্বর, আজকের ফাশিস্তরা যেমন তীব্রতম জাতিবিদ্বেষ ছাড়া টিঁকতেই পারে না, পঞ্চম হেনরিও তেমনি এক তীব্র জাতিবিদ্বেষ প্রচার করছেন; আগেই বলেছি একনায়কত্বের সব বৈশিষ্ট্যের বীজ হেনরিতে রয়েছে। হেনরি বলছেন,

"একজোড়া ইংরেজ পায়ে হাঁটে তিনজন ফরাসীর সমান শক্তি—"

যুদ্ধক্ষেত্রে দাঁড়িয়ে বলছেন, ইংরেজ সৈন্যদের উদ্দেশ্যে,

"নীচ রক্তের লোকদের শিক্ষা দিয়ে দাও কি ক'রে লড়াই করে—"

এইরকম বহু উদাহরণ দেয়া যায়। জবাবে ফরাসীরাও পুরো তৃতীয় অঙ্ক, সপ্তম দৃশ্য জুড়ে কুৎসিত জাতিগত ইঙ্গিত করে ইংরেজ শত্রুর প্রতি।

এ থেকে আবার কেউ কেউ বলেন, শেক্‌স্‌পিয়ার নিজেই কিঞ্চিৎ তৎকালীন উগ্র জাতীয়তাবাদে আচ্ছন্ন হয়েছিলেন, বা দর্শকদের খুশী করবার জন্য জাতিবিদ্বেষী কথা জুড়েছিলেন।[১৪৭] সেই টিকিট-বিক্রীর প্যাচের অভিযোগ! অথচ পুরো "পঞ্চম হেনরি" নাটক জুড়ে হেনরির জাতিবিদ্বেষের পাশে কবি নিজমত স্পষ্ট ক'রে দিয়েছেন বার বার:

হেনরি নিজে ফরাসীদের কাপুরুষ বা নীচ-বংশোদ্ভূত বললেও, নাটকে আমরা কোথাও তাদের সে আলোকে চিত্রিত হতে দেখি না; বরং চতুর্থ অঙ্কের পঞ্চম দৃশ্যে পরাজয়ের মুখে তাদের বীরত্বের বর্ণনাই করা হচ্ছে। বুর্বোঁ বলছেন—সসম্মানে মরি এস। কনস্টেবল বলছেন—চলো, স্তূপাকারে আমাদের মৃতদেহ সাজিয়ে দিই। কোনো নাটকেই আমরা ফরাসীদের ইংরেজ-বাহিনী বা নেতাদের চেয়ে হীন দেখিনি। বরং "রাজা জন" নাটকের শেষাংশে ফরাসী বাহিনীর দৃঢ়তা ও ধর্মপরায়ণতা জনদের হীন ও কাপুরুষোচিত আচরণের পাশে মহান হয়ে দেখা দেয়।

উপরন্তু পঞ্চম হেনরি বৃটিশ জাতির সহজাত উৎকৃষ্টতা ঘোষণা করার পরই, পরপর তাদের নানাবিধ নিকৃষ্টতা বেরিয়ে পড়তে শুরু করে। ওয়েলশ ফ্লুয়েলেন-এর সঙ্গে প্রায় দ্বন্দ্বযুদ্ধ বাধবার উপক্রম হয় আইরিশ সেনানী ম্যাকমরিস-এর।

ইংরেজ পিস্তল-এর সঙ্গে দাঙ্গা বাধে ওয়েলশ ক্যাপ্টেন ফ্লুয়েলেন-এর। সর্বোপরি চোরচূড়ামণি পিস্তল বৃটিশ জাতির সম্মান রক্ষার পরিবর্তে মহানন্দে যুদ্ধের সুযোগে পকেট ভর্তি করতে থাকে ; যুদ্ধক্ষেত্রে ফরাসী "ভদ্রলোক" একজনকে ধরে মুক্তিমূল্য দাবী করে। এসব সজোরে উত্থাপিত করছে কবির সংস্কারমুক্ত জাতিবিদ্বেষমুক্ত মতামত।

শেক্‌স্‌পিয়ার পঞ্চম হেনরিকে আদর্শ রাজা হিসেবে সৃষ্টি করেছিলেন, বা তাঁকে "বড় ভালবেসে ফেলেছিলেন"[১৪৮] , এসব কথা মানতে হলে, এও মানতে হয়, শেক্‌স্‌পিয়ার ধ্বংসাত্মক যুদ্ধের সমর্থক ছিলেন, নারীধর্ষণ, শিশুহত্যা ও যুদ্ধের অন্যান্য আনুষঙ্গিক সম্পর্কে উদাসীন ছিলেন, জাতিবিদ্বেষী ছিলেন! পুরো "পঞ্চম হেনরি" নাটকে যুদ্ধের ফাঁদে আটকে-পড়া সাধারণ মানুষের কী চিত্র কবি এঁকেছেন? তিনি কি স্বাধীনতা-যুদ্ধে নির্ভীকচিত্তে অগ্রসরমান একদল ইংরেজ যুবককে নিয়ে এসেছেন এ নাটকে, যেমন "সিম্বেলিন" নাটকে এনেছিলেন? একেবারেই না।

পিস্তলরা যুদ্ধে যাচ্ছে "রোজগারের" জন্য। ওদের মধ্যে পিস্তল আরো বিশদ ক'রে বলে দিচ্ছে, সে যাচ্ছে

"শুষতে শুষতে রক্ত শুষতে—" [II, 3, 56]।

হারফ্লোর-এর যুদ্ধে প্রথম যুদ্ধ-বস্তুটির মুখোমুখি হয়ে হতভাগ্য সৈনিকগুলির যে মর্মবেদনা প্রকাশ পেয়েছে তা যে-কোনো আধুনিক যুদ্ধ-বিরোধী উপন্যাসের পথপ্রদর্শক। নিম বলছে,

"আঘাতগুলো বড় ভীষণ, আর আমার তো এক বাক্‌স বাড়তি জীবন সঙ্গে নেই—"[III, 2]

পিস্তল গান ধরে বহু বেদনায়,

"আঘাত আসে যায়, ঈশ্বরের প্রতিনিধিরা পড়েন আর মরেন—।"

বালক চরিত্রটি বলে ওঠে,

"লণ্ডনের কোনো মদের দোকানে যদি থাকতাম এখন!"

বার্দোল্‌ফ্‌ বীর ; কিন্তু যুদ্ধের বিভীষিকায় তার কি যেন হয়। সে এক পরিত্যক্ত গীর্জা থেকে চুরি ক'রে আনে যীশুর মুখ আঁকা ক্ষুদ্র তাম্রখণ্ড, যার দাম এমন কিছুই নয় [pax of little price] ; এই অপরাধে তার ফাঁসি হয়ে যায়। তার পরই ফাঁসি হয় নিম-এর। অথচ কাপুরুষ ও তস্কর পিস্তলকে সবাই মহাবীর বলেই ভাবতে থাকে, তার ভীমকণ্ঠস্বরে বাগাড়ম্বর শুনে ফ্লুয়েলেন তাই ভাবেন, ফরাসী যুদ্ধবন্দীও। যুদ্ধের এই কাণ্ডকারখানা দেখে বালক বলছে,

"বার্দোলফ্‌ ও নিমের শৌর্য ছিল এই নাটকে শয়তানটার [পিস্তল] চেয়ে দশগুণ বেশি…অথচ ওদেরই হয়ে গেল ফাঁসি !"

এই যুদ্ধে তস্কর ও খুনেদের কদর ঢের বেশি। যীশুর ক্ষুদ্র প্রতিমূর্তি চুরি করার দায়ে ফাঁসি হয়, আর বড় বড় চোরেরা হয় সম্মানিত—পিস্তল, বা পঞ্চম হেনরি। সমান্তরালটা লক্ষ্যণীয়। চৌর্যের বৃহত্বে মানসম্মানের পারা ওঠানামা করছে; ক্ষুদ্র তাম্রখণ্ড চুরি করলে চোর, পিস্তলের মতন কয়েক শত মুদ্রা ও মুর্গি চুরি করলে বীর, আর ফ্রান্স দেশটা চুরি করতে পারলে ইতিহাসে ব্যাখ্যাত দেশপ্রেমিক মহাবীর মহারাজ পঞ্চম হেনরি ! এই বৃহৎ ব্যঙ্গটা পণ্ডিতদের চোখে পড়ে না, এ-ও কি বিশ্বাস করতে হবে ?

জনতা ও যুদ্ধব্যবসায়ী অধিপতিকে মুখোমুখি সঙ্ঘর্ষে এনেছেন কবি শেষ যুদ্ধের আগের রাত্রে, অন্ধকার ছাউনির সামনে অগ্নিকুণ্ডের পাশে—সৃষ্ট হয়েছে শেক্স-পিয়ার-এর শ্রেষ্ঠ দৃশ্যগুলির একটি। রাজা ছদ্মবেশে আছেন; তা ছাড়া তাঁকে চর্মচক্ষে দেখেছেই বা ক'জন ? তাই তাঁকে কেউ চিনতে পারে নি। সৈনিকদের অন্তরের কথা কইবার ক্ষেত্র প্রস্তুত।

আগুনের চারধারে রণক্লান্ত, ক্ষুধার্ত, ছিন্নবেশ সৈনিকদের যে চেহারা আঁকছেন সূত্রধার, তা বিশেষ তাৎপর্যপূর্ণ :

"হতভাগ্য, দণ্ডিত [condemned] ইংরেজরা সজাগ আগুনের পাশে বলির পশুর মতন ধৈর্য ধরে বসে মনে মনে ভাবছে সমাগত সকালের বিপদের কথা। তাদের হাড় বার-করা চোয়াল ও যুদ্ধজীর্ণ পরিচ্ছদ, তাদের করুণ চেহারা; স্থিরদৃষ্টি চন্দ্রের আলোয় তাদের কতকগুলি প্রেতাত্মার মতন দেখাচ্ছে।" [Act IV]

আগের দৃশ্যগুলিতে জনতার যে কথা শুনেছি, এখানেও তাই—এ যুদ্ধ ওরা চায় না।

"বেটস্‌ : সকালের আগমনকে সাগ্রহে চাইবার মতন কোনো কারণ আমাদের নেই—।"

"উইলিয়মস : ঐ দেখা যাচ্ছে দিনের সূচনা, তবে এ দিনের শেষ দেখতে পাবো বলে মনে হয় না !"

রাজা সামনে বসে শুনছেন বেট্‌স্‌-এর কথা :

"রাজা বাইরে যতই সাহস দেখান, ভেতরে উনিও চাইছেন এই ঠাণ্ডার মধ্যে টেম্‌স্‌ নদীতে গলাজলে দাঁড়িয়ে থাকতে হলেও সেখানটাই ভাল। আমারও তাই মত—এ জায়গা ছেড়ে কাটতে পারলে বাঁচি…অথবা রাজা এখানে একা থাকুক না কেন ? টাকা দিয়ে ওঁকে তো পরে মুক্ত করা হবেই। মাঝখান-থেকে অনেকগুলি গরীব লোকের প্রাণ বেঁচে যায়।"

রাজা বলতে চেষ্টা করলেন, ফ্রান্সের সিংহাসনে তাঁর দাবীটা তো ন্যায্য ; চট ক'রে জবাব এল উইলিয়ম্‌স্‌-এর কাছ থেকে :

"কই, আমরা তো জানি না !"

তারপরই উইলিয়ম্‌স্‌-এর কথাগুলি :

"যদি রাজার দাবী অন্যায্য হয়ে থাকে, তবে শেষ বিচারের দিনে রাজাকে তো অনেক জবাবদিহি করতে হবে, যখন যুদ্ধে দ্বিখণ্ডিত অঙ্গপ্রত্যঙ্গগুলি জোড়া লেগে আস্ত মানুষগুলি একযোগে চেঁচিয়ে উঠবে—আমরা মরেছি যুদ্ধক্ষেত্রে—কেউ মরেছি গালাগাল দিতে দিতে, কেউবা চিকিৎসক ডাকতে ডাকতে, কেউ বা পিছনে-ফেলে আসা কপর্দকহীন পত্নীর নাম মুখে নিয়ে, কেউবা শোধ-না-করা ঋণের কথা বলতে বলতে, কেউ বা আপোগণ্ড সন্তানদের নাম নিয়ে। আমার মনে হয়, যুদ্ধে যারা মরে তাদের মধ্যে খুব অল্প কয়েকজনই মরতে পারে ঈশ্বরের নাম নিয়ে শান্তিতে [die well] ; রক্ত যেখানে নিত্যসঙ্গী সেখানে সবাইকে ক্ষমা ক'রে যাওয়া কি সম্ভব ? এখন, সৈন্যরা যদি খ্রীষ্টীয় শান্তিতে মরতে না পারে, তবে যে রাজা তাদের যুদ্ধক্ষেত্রে নিয়ে গেছেন, তাঁরই পাপ , কেননা রাজাকে অমান্য করা আবার প্রজার কর্তব্যবিরুদ্ধ।"

পণ্ডিতরা স্বীকার করেন, এর জবাবে রাজা যা বলেন, তা অর্থহীন। উইলিয়ম্‌স্‌-এর তীক্ষ্ণ যুক্তির সামনে রাজা ধূলিসাৎ হয়ে যান। তবে পণ্ডিতদের বড় আস্থা—হাজার হোক, ফ্রান্সে পঞ্চম হেনরির অধিকারটা তো ন্যায্য ! মাঝে মাঝে মনে হয়, কোনো-কোনো পণ্ডিত আধুনিক পণ্ডিতই ন'ন , তাঁরা মধ্যযুগের কোনো রাজার অনুগত পদাতিক সৈনিক। উইলিয়ম্‌স-এর এই ভয়ংকর অভিযোগের জবাবে তাঁরা প্রাণপণে ক্যাণ্টারবেরির কীটদষ্ট পুরাতনী ঘাঁটেন, কি ক'রে রাজার আনুষ্ঠানিক অধিকারটাকে পাকা ক'রে নেওয়া যায়—যেন তাহলেই উইলিয়ম্‌-এর সব যুক্তি ভেসে যাবে ! রাজাদের স্বার্থের লড়াই-এ সাধারণ সৈনিকদের যে ভয়াবহ অবস্থা ফুটে উঠছে উইলিয়ম্‌স্‌-এর কথায়, সে-সবে বিন্দুমাত্র আগ্রহ দেখা গেল না এইসব পণ্ডিতদের গবেষণায়। রাজার অধিকার ঠিক থাকলে, দ্বিখণ্ডিত বাহু আর মৃত্যুযন্ত্রণায় ছটফট করা সৈনিকের মুখে ফেলে-আশা পত্নীর নাম—এসবকে উড়িয়ে দেয়া চলে ! এঁরা কি পণ্ডিত ? এদের কি মানবিক বৃত্তিগুলিও ভোঁতা হয়ে গেছে ? এঁরা কি কবিতা-টবিতা পড়েন কখনো ? এঁরা কি গবেষক ? না, শ্রেণীস্বার্থের যান্ত্রিক প্রচারক ?

অবশ্য আমরা আগেই দেখেছি পঞ্চম হেনরির কোনো অধিকারই নেই ফ্রান্সের সিংহাসনে। এই পুরো যুদ্ধটা তাঁর একটা খেলা, একটা প্যাঁচ, টেনিস-বলের লড়াই,

দুই দেশের অধিপতিদের মর্যাদার লড়াই। তবে কথা হচ্ছে, তা যদি না হোতো হেনরির যদি অতি-পক্ক কোনো দাবীও থাকতো ফ্রান্সের সিংহাসনে, তবু রসিক পাঠক ও দর্শকের কাছে উইলিয়মস্-এর এই কথাগুলি চিরন্তন বেদনার আভাস বহন করতে বাধ্য, হেনরিকে সমান জোরেই অভিযুক্ত করতো—"সে-যুগেও", এ যুগেও।

উইলিয়মস্-এর আক্রমণে বিধ্বস্ত রাজা তখন বলেন—আমি নিজের কানে শুনেছি, রাজা বলেছেন, তিনি মূল্যের বিনিময়ে মুক্তি চান না, টাকা নিয়ে যুদ্ধ বন্ধ ক'রে দেবেন না। উত্তরে উইলিয়মস্ :

"ওসব বলেছিল আমাদের হাসিমুখে লড়াই করতে উদ্বুদ্ধ করতে; কিন্তু আমাদের গলাগুলো যখন যুদ্ধে কাটা পড়বে, তখন যদি উনি ঘুষ নেন, তো কে জানতে যাচ্ছে?"

রাজার তখন বেশ বিহ্বল অবস্থা; বলেন, তা যদি নেয় তো ওর কথায় আমি আর বিশ্বাস করবো না। দ্ব্যর্থ্যক এই রসিকতা উইলিয়মস্ কি ক'রে বুঝবে; সে তো আর জানে না খোদ হারুন-অল-রসিদ তার সামনে; তাই সে বলে ওঠে,

"তবে যাও, ঠ্যাঙাও গিয়ে তাকে! কি কথাই না বললে! গরীবদের নিভৃত অসন্তোষ কি রাজার বিরুদ্ধে আঁচড়টুকুও কাটতে পারে?" **[that a poor and private displeasure can do against a monarch]**

এরপর উইলিয়মস্ প্রায় প্রহার করতে উদ্যত হয়েছিল রাজাকে।

এ কথা নির্দ্বিধায় বলা যায় "চতুর্থ হেনরি", "পঞ্চম হেনরি" ও "ষষ্ঠ হেনরি"-তে যুদ্ধের যে বিশাল ও সর্বগ্রাসী চিত্র তুলে ধরা হয়েছে, আজ পর্যন্ত কোনো নাট্যকার যুদ্ধ-সম্বন্ধে লিখতে গিয়ে তার সীমানা অতিক্রম করতে পারেন নি। বহু স্থানে গাঢ়তর রঙের ছোপ হয়তো দেয়া হয়েছে; চিত্রের কোনো কোণায় হয়তো শেক্স্‌পিয়ার নকশামাত্র ছেড়ে গিয়েছিলেন: তাকে তেলরঙে রঙীন করা হয়েছে। কিন্তু গণ্ডী অতিক্রান্ত হতে এখনো দেখা গেল না। উদাহরণস্বরূপ সর্বাধুনিক-দের মধ্যে শ্রেষ্ঠ নাট্যকার বের্টল্ট ব্রেখ্‌ট্-এর "মুটের কুরাজ" নিয়ে যদি কেউ পাতা উল্টে দেখেন, তো বুঝবেন প্রত্যেকটি আইডিয়ার বীজ পূর্বেই শেক্স্‌পিয়ারে নিহিত ছিল। কুরাজ যুদ্ধ থেকে মুনাফা করার বড়লোকি প্যাঁচ কষছেন; দরিদ্ররা চিরদিন যুদ্ধে মরে, বড়লোকেরা করে মুনাফা—এটাই ছিল নিয়ম। কুরাজ তাঁর শ্রেণীর ঊর্ধ্বে ওঠার চেষ্টা করছেন; তিনি রাজাদের মতন মুনাফা করতে উদ্যত। ফলস্টাফও সেই উদ্দেশ্যেই গিয়েছিলেন যুদ্ধে; যদি কিছু দাঁও মেরে সাম্প্রতিক দারিদ্র্য ঘোচানো যায়; পিস্তলও "শোষণ" করতে **[to suck, to suck!]**

গেল যুদ্ধে। কুরাজ ও ফলস্টাফ দুজনেরই হোলো সর্বনাশ। নিজশ্রেণীর উর্ধ্বে ওঠার চেষ্টা করলে উপরমহল গুঁড়িয়ে দেয় জগন্নাথের রথ চালিয়ে।

আবার যুদ্ধ অকস্মাৎ শেষ হয়ে গেলে বড় বড় মুনাফাবাজের মতন ছোটদেরও সর্বনাশ—পিস্তলেরও, কুরাজ-এরও।

শান্তির সমাগমে পিস্তল জানতে পারে, তার স্ত্রী মরে গেছে রোগে, দারিদ্র্যে; এদিকে চুরির পথ বন্ধ—

"বয়স বাড়ছে আমার ক্লান্ত অঙ্গপ্রত্যঙ্গ থেকে মারের চোটে মানসম্মান ছুটে গেছে—" [V, 1, 78]

তবু অদম্য তার মুনাফার বাসনা—

"পকেটমার হবো, ইংলণ্ডে লুকিয়ে ফিরে চুরিই চালাবো।"

কুরাজও হারিয়েছেন পুত্র; তথাপি শান্তি-সমাগমে তাঁর আর্তনাদ:

"Sagen Sie mir nicht, dass Friede ausgebrochen ist, wo ich eben neue Vorrät eingekauft hab".

"বোলো না, বোলো না শান্তি বেধে গেছে! আমি যে সদ্য সদ্য নতুন একগাদা মাল কিনেছি!"[১৪৯]

দুই পুত্র ও কন্যা মরে গেলেও, মুনাফারোগ পেয়ে বসেছে কুরাজকে, অবসন্ন দেহে বৃদ্ধা একাই গাড়ি টানতে শুরু করেন:

"**Hoffentlich zieth ich den Wagen allein**—আশা করি একাই টানতে পারবো গাড়িটাকে। সহজেই গড়াবে, ভেতরে তো বেশি কিছু নেই। আবার ব্যবসা ফেঁদে বসতে হবে।"[১৫০]

পিস্তল যেটাকে সরাসরি গাঁটকাটার কাজ বলে অভিহিত করছে কুরাজ সেটাকেই বলছেন, **Handel**। চরিত্র এক। যুদ্ধ থেকে মুনাফাটা চুরিই, জনতার পকেট কাটা। এবং পিস্তল, ফলস্টাফ ও কুরাজ আসলে সত্যিকারের চোরদের, মুনাফাবাজদের প্রতি আমাদের ঘৃণাকে চালিত করছে, ব্যক্তিগতভাবে ওরা তিনজনই আমাদের স্নেহের পাত্র। ওরা তো দু-পয়সা ছিনিয়ে নিচ্ছে পেটের দায়ে; লক্ষ টাকার দস্যুরা সেজন্য ওদের শাস্তিবিধান করার স্পর্ধা রাখে?

পিস্তলে যে আইডিয়ার ভ্রূণাবস্থা, কুরাজে সে আইডিয়া পূর্ণ অবয়বপ্রাপ্ত।

উইলিয়মস্-এর অভিযোগগুলিরই পুনরাবৃত্তি শুনি ব্রেখট-এর চতুর্থ দৃশ্যে নবীন সৈনিকের কণ্ঠে। এমনকি পিস্তলের সেই বিচিত্র গানটার কথা ভাবুন:

"আঘাত আসে যায়; ঈশ্বরের প্রতিনিধিরা পড়েন আর মরেন।
আর রক্তাক্ত যুদ্ধক্ষেত্রে

ঢাল আর তলোয়ার
জিতে নেয় মৃত্যুহীন সম্মান।
কিন্তু যদি ইচ্ছানুযায়ী করতে পারি কাজ
তবে ভুল হোতো না লক্ষ্যে,
যেতাম ছুটে মদের দোকানে ভাই!"

এ গানের ভাবই পরিবেশিত "কুরাজ"-এ সৈন্যদের সমবেত কণ্ঠে।[১৫১] সে-ক্ষেত্রে এ-গানের তীব্র শ্লেষ নিয়ে বহু জন অনেক কিছু লিখে ফেলেছেন; কিন্তু পিস্তলের বেলায় তাঁদের রায়—ও একটা চোর, ওর গানের মূল্য কি? শেক্‌স্‌পিয়ার কি আর চিন্তাশীল লোক ছিলেন!

শেক্‌সপিয়ারকে বুদ্ধিসম্পন্ন ও জৈবিক দয়ামায়াসম্পন্ন একটা মানুষ বলেই স্বীকার করতে ইতস্ততঃ করেন পণ্ডিতরা, যখনই দেখেন কবির কলমের আঘাতে তাঁদের সাধের বৃটিশ গোঁড়ামির সৌধ কেঁপে ওঠবার সম্ভাবনা। হেনরিকে আদর্শ নৃপতি বানাবার প্রক্রিয়ায় তাঁরা আসলে কি বলছেন কখনো খেয়াল ক'রে দেখেছেন? হেনরি যদি কবির আদর্শ হ'ন তাহলে যুদ্ধ, নরহত্যা, ধর্ষণ, শিশুহত্যা ও নিরস্ত্র বন্দীহত্যা, সবই শেক্‌স্‌পিয়ারের পছন্দসই; পিস্তল-বার্দোল্‌ফ্‌-বেট্‌স্‌-উইলিয়ম্‌স্‌রা তাহলে নিছক কতকগুলি ভাঁড়, চোর বা অবাধ্য সৈনিক, যাদের হাত-পা যুদ্ধে কাটা যাওয়াই কবির মতে ন্যায্য শাস্তি! এক কথায়, শেক্‌স্‌পিয়ার এঁদের চোখে একটা জানোয়ার-বিশেষ!

আমরা যারা পণ্ডিতদের এইসব বিপ্লবী মতামত পোষণ করি না, আমাদের চোখে "দ্বিতীয় রিচার্ড" থেকে যে মহাকাব্য শুরু, "পঞ্চম হেনরিতে" তার মধ্য সর্গ সৃষ্ট হয়েছে। রাজা-সম্পর্কে কবির দৃষ্টিভঙ্গী এক এবং অখণ্ড। ধনী এবং জনতার মধ্যে পার্থক্য কবি কখনো বিস্মৃত হ'ন না। "পঞ্চম হেনরি"-তে স্পষ্ট বলা হয়েছে, রাজা হেনরির ডাকে চিরদিনের যারা কামানের খোরাক [ফলস্টাফ-এর বর্ণনা], তারাই নির্বোধের মতন এসেছে ফ্রান্সে, আর

"জমিদারবাবুরা ইংলণ্ডে শয্যায় শয়ন ক'রে আছেন, তাঁরা পরে নিজেদের অভিশাপ দেবেন আজকের গৌরব-যুদ্ধে উপস্থিত থাকে নি বলে—।"

[IV, 3, 64]

ফরাসী অভিজাতরা ঘৃণায় শিউরে উঠছে এ-কথা ভেবে যে যুদ্ধক্ষেত্রে অভিজাতদের শবদেহগুলি কলঙ্কিত হচ্ছে কৃষকদের রক্তের স্পর্শে [IV, 7, 72]। মৃত্যুর পরও অভিজাতরা শ্রেণীবৈষম্য ভোলে না।

দ্বিতীয় রিচার্ড যে দস্যুবৃত্তি আরম্ভ করেছিলেন, চতুর্থ হেনরি তার সঙ্গে যুক্ত

করেছিলেন মাকিয়াভেলির অর্থলোলুপ ক্রূরতা। পঞ্চম হেনরিও প্রভৃতি পদে ম্যাকিয়াভেলির কূটনীতির প্রবক্তা ও প্রয়োগ বিশারদ :

"রাজার যুদ্ধ ছাড়া আর কিছুই চিন্তা করা উচিত নয়—।"[১৫২] পঞ্চম হেনরি পুরো দেশকে নিয়োজিত করেছেন যুদ্ধোদ্যমে ; মৌমাছিদের মতন শৃঙ্খলা মানব-সমাজে এনে ফেলেছেন শুধু যুদ্ধের প্রয়োজনে। সে যুদ্ধের নৈতিক কোনো ভিত্তিই নেই। স্বদেশের ব্যারনদের মনোযোগ বিপথে চালিত করা ও লুণ্ঠন ও ঘুষ-গ্রহণ ছাড়া শেক্‌স্‌পিয়ার এ যুদ্ধের কোনো উদ্দেশ্য আমাদের সামনে তুলে ধরেন নি। উইলিয়ম্‌স্‌ও সোজা বলে দিচ্ছে, আমরা জানি না কি কারণে যুদ্ধ। চেষ্টা করছেন শুধু কিছু পণ্ডিত ও গবেষক, শেক্‌স্‌পিয়ারের হেনরিকে শেক্‌স্‌পিয়ারের হাত থেকে রক্ষা করা যায় কিনা, তাঁরা দেখছেন।

মাকিয়াভেলি বলেছিলেন,

"নিষ্ঠুরতার অভিযোগে রাজার বিচলিত হওয়া চলবে না···ফৌজকে সুসংহত রাখতে হলে নিষ্ঠুর হতেই হবে।"[১৫৩]

হেনরি সেই আদর্শেই উদ্বুদ্ধ। মাকিয়াভেলির খ্রীষ্টবিরোধী ব্যবহারবাদকে সে-যুগের ইংরেজ জনতা কি চোখে দেখত আগেই বলা হয়েছে। পঞ্চম হেনরি যখন মাকিয়াভেলির নিম্নলিখিত উপদেশ গ্রহণ করেন—

"আদর্শ রাজা ফের্দিনান্দ গীর্জার টাকা নিয়ে নিজের ফৌজ গড়ে তোলেন ও যুদ্ধে গেলেন···সেখানে সবসময়ে তিনি নিজেকে ধর্মের আবরণে [cloak of religion] ঢেকে রেখে যে কাজ করলেন তাকে বলা যায় ধার্মিক নিষ্ঠুরতা—"[১৫৪] [pious cruelty]

এবং এই উপদেশকে আক্ষরিক অর্থে প্রয়োগ করেন, সেটা আর যাই হোক কবির সমর্থনধন্য নয়। হেনরিও গীর্জার ঘুষের টাকা নিয়েই ফ্রান্স-আক্রমণের প্রস্তুতি চালিয়েছিলেন ; ঘন ঘন ঈশ্বরের নাম নিয়ে অকথ্য অত্যাচার চালিয়ে হেনরি "pious cruelty"-র থিওরিটা কার্যক্ষেত্রে প্রয়োগ ক'রে দেখিয়েছেন পুরো নাটক জুড়ে। অবশ্য এর পর যদি আচমকা কোনো পণ্ডিত বলে বসেন, যে "সে-যুগে" মাকিয়াভেলি বড়ই জনপ্রিয় ছিলেন, যীশুর মতন, তাহলে আমরা নাচার।

কিন্তু শুধুমাত্র নিষ্ঠুরতা দেখিয়ে রাজার জীবনী শেষ করা শেক্‌স্‌পিয়ার-এর বা সে যুগের কোনো প্রাচীনপন্থী লেখকের পক্ষে সম্ভব ছিল না। রাজা যে আসলে নিঃসঙ্গ, একা, উদ্বেগজর্জরিত, বিনিদ্র এক হতভাগ্য—দরিদ্রতম কৃষকও যে তার চেয়ে সুখী এবং ঈশ্বরের নিকটতর—এই মধ্যযুগীয় তত্ত্ব আসবেই। উইলিয়ম্‌স্‌-এর সঙ্গে তর্কে ছদ্মবেশী রাজা বলার চেষ্টা করেছিলেন,

"রাজাও তো মানুষ ; তাঁর নাকে ফুল একই সৌরভ বহন ক'রে আনে যা আমার নাকে আনে…তাঁর সব জাঁকজমক বাদ দিয়ে দাও, দেখবে নগ্নদেহে সে লোকটা মানুষমাত্র।" [IV, 1, 102]

তারপর তর্কে পরাস্ত হয়ে একা বসে রাজা নিজ মনে বলছেন,

"সাধারণ মানুষের হৃদয়ে কত শান্তি, কিন্তু রাজাকে তা বর্জন করতে হবে। কি আছে রাজার যা সাধারণ মানুষের নেই—শুধু আড়ম্বর ছাড়া? হে আড়ম্বর দেবতা! তুমি কেমন দেবতা যে তোমাদের ভক্তদের চেয়ে তুমি ভোগ করো বেশি যন্ত্রণা? কি তোমার রোজগার? কোথায় তোমার মুনাফা?…তুমি তো শুধু সামাজিক প্রতিপত্তি, উচ্চপদ ও আচার [place, degree and form]; অন্য মানুষের মধ্যে জাগিয়ে তোলো ত্রাস ও ভয়। যারা তোমায় ভয় করে, তারা কিন্তু তোমার চেয়ে সুখী। কি পান করো তুমি? ভক্তি তো নয়, শুধু বিষাক্ত চাটুকারিতা। তুমি অসুস্থ হলে…সেলাম-বাজানো বা কুর্নিশে কি নিরাময় হও? যে ভিক্ষুক তোমায় হাঁটু মুড়ে সেলাম করছে, তার স্বাস্থ্য কি কেড়ে নিতে পারো? হে উদ্ধত স্বপ্ন, তুমি রাজার রাতের ঘুম নিয়ে খেলা করো! আমাকে ঘুমোতে দাও না। আমি জানি, সুগন্ধী তৈল, রাজদণ্ড, গোলক, তরবারি, রাজ-লাঞ্ছনা, সাম্রাজ্যের মুকুট, সোনা আর মুক্তা-খচিত পরিচ্ছদ, হাস্যকর সব রাজ-উপাধি, সিংহাসন…এসব নিয়ে কখনো সেই গভীর ঘুমে ঢলে পড়া যায় না, যে ঘুম ঘুমোয় হতভাগ্য এক ক্রীতদাস, যার দেহ বলিষ্ঠ, মন নিরুদ্বিগ্ন। অতি দুঃখের রুটি খেয়ে সে শুতে যায়, কখনো রাত জাগে না…সারাদিন ঘাম ঝরায়, আর ঘুমোয় স্বর্গসুখে; পরদিন আবার উঠে সূর্যদেবকে সে সাহায্য করে অশ্বারূঢ় হতে। এভাবে সম্বৎসর সে করে অতি-প্রয়োজনীয় শ্রম…সে রাজার চেয়ে ঢের ঢের সুখী…।" [IV, 1, 232]

দ্বিতীয় রিচার্ড রাজাগিরির ওপর যে অভিশাপ দিয়েছিলেন পঞ্চম হেনরিও নিভৃতচিন্তায় অনুরূপ বিতৃষ্ণা প্রকাশ করছেন। চতুর্থ হেনরি যে-জন্য বিনিদ্র রজনী যাপন করেন পঞ্চম হেনরিও সেইজন্যই ঘুমোন না। এইটেই খাঁটি মধ্যযুগীয়-খ্রীষ্টীয় চিন্তা। নাটক থেকে নাটকে একই চিন্তার প্রকাশ ঘটছে—রাজামাত্রেই অসুখী, উদ্বিগ্ন, বিনিদ্র, হতভাগ্য; সে নিঃসঙ্গ; লক্ষ মানুষের প্রাণহীন চাটুকারিতা ও আন্তরিকতাহীন সেলামে সে দিনকে দিন আরো একা হয়ে যাচ্ছে।

টিলইয়ার্ড শৃঙ্খলার বুর্জোয়া-ভাষ্যটিকে সর্বত্র প্রয়োগ করেন, কিন্তু এই বক্তৃতাটি এড়িয়ে চলে গেছেন। "Place, degree and form"-এর অসারতা সম্পর্কে তাঁরই প্রিয় নৃপতির এই নিভৃত স্বীকারোক্তি যে আসলে কবির নিজের মত—এই

জন্যই কি টিলইয়ার্ড বেশি ঘাঁটান নি? অন্যান্য নাটকে একই চিন্তার পুনরাবৃত্তি ঘটেছে। উপরন্তু এ-নাটকে হেনরি সম্পূর্ণ একলা বসে এটা স্বগতোক্তি-মারফত আমাদের কাছে পৌছে দিচ্ছেন; দৃশ্যে আর কেউ নেই, যাকে প্রতারিত করা দরকার। এ-থেকে কি আমরা মনে করতে পারি না, এটা কবির নিজের মত? এ থেকেই কি চূড়ান্তভাবে প্রমাণ হচ্ছে না, যে কবি রাজাগিরি বস্তুটিকেই দেখতেন সন্দেহের চোখে? অমন দোর্দণ্ডপ্রতাপ, "আদর্শ নৃপতি" হেনরি যে কয়েক লাইনের মধ্যে রাজাগিরির প্রত্যেকটি আনুষঙ্গিকের নাম ক'রে ক'রে হাঁড়ি ফাটিয়ে দিলেন! অসার আড়ম্বর ছাড়া রাজার আর কিছুই নেই—সামাজিক স্তরভেদটাও অসার—রাজা শুধু ত্রস্ত ক'রে রাখে প্রজাদের—জনতা রাজাকে সেলাম বাজায়; কিন্তু ভালবাসে না—রাজাগিরি একটা "উদ্ধত স্বপ্ন" মাত্র—রাজাগিরির সব উপকরণ ব্যর্থ আত্মপূজা মাত্র—শ্রমজীবী ক্রীতদাস রাজার চেয়ে সুখী; এভাবে রাজাগিরির ইমারতের প্রতিটি ইঁট ধ্বসিয়ে দিচ্ছেন হেনরি! আর পণ্ডিতদের মুখে কোনো কথা নেই? "আদর্শ নৃপতি" হেনরি? রাতের অন্ধকারে, একলা যে হেনরিকে দেখি তিনি রাজত্বেই করছেন পদাঘাত! দিবালোকে অবশ্য তিনি তাঁরই ভাষায় "মিথ্যা আড়ম্বরে" নিজেকে আবরিত ক'রে লোকের "ত্রাস" জাগিয়ে, অর্থহীন মুকুট-দণ্ড গোলক-আদি নিয়ে রাজাগিরি ফলাবেন। কিন্তু পণ্ডিতরা তাঁর ভীত সন্ত্রস্ত প্রজাদের মতনই সেই "আড়ম্বরের" প্রতাপে মজবেন? গভীর রাত্রির অবকাশে হেনরির অন্তর পর্যন্ত দেখার যে সুযোগ কবি দিচ্ছেন, সে সুযোগ গ্রহণ করবার সাহস পর্যন্ত হারিয়ে ফেলেছেন টিলইয়ার্ডরা?

নাটকটার কাহিনীর আরো একটু বাকি আছে। উইলিয়ম্‌স্‌ বলেছিল, রাজা ঘুষ নিয়ে আমাদের বিকিয়ে দিতে পারেন। রাজা সজোরে সে সম্ভাবনা অস্বীকার করেছিলেন। কার্যতঃ কিন্তু তাই ঘটলো। রাজা মজলেন রাজকুমারী ক্যাথারিনের চেহারা দেখে। তার প্রেম-নিবেদনের কায়দাটা অবশ্য খানিক স্থূল; অর্থলোলুপ নব্যতন্ত্রী রাজা ক্যাথারিনকে ভোগ্যপণ্যের মতন দাবী করেন [She is our capital demand, within the forerank of our articles]; ক্যাথারিনকে বর্বর যুদ্ধবাজের মতনই বলেন, পেটে সৈন্য ধরো (prove a good soldier-breeder)। তবু তাঁর ওষ্ঠাধরের স্পর্শের জন্য ধর্মযুদ্ধ ও অধিকার-রক্ষার পবিত্র বাগাড়ম্বর মুলতুবী থাকে [you have witchcraft in your lips Kate···]। উইলিয়ম্‌স্‌দের প্রাণদানটা নেহাতই বোকামি হয়েছিল। টেনিস-বলে যে যুদ্ধের শুরু, নারীর ওষ্ঠে তার সমাপ্তি। মাঝখানে এত যুদ্ধং দেহি হুংকার, সবটাই প্যাঁচ।

এরপরও যদি কোনো অরসিক ব্যক্তি বুঝতে না পারেন দস্যু-রাজাদের যুদ্ধবিগ্রহ সম্পর্কে কি বিজাতীয় ঘৃণা ছিল কবির মনে, তাঁদের জন্য শেষ দৃশ্যে বার্গাণ্ডির মুখে স্পষ্ট ক'রে শান্তির উদাত্ত আহ্বান জুড়ে দিয়েছেন কবি। অপূর্ব কাব্যছন্দে স্পন্দিত হয় বার্গাণ্ডির আকুল প্রশ্ন :

"নগ্ন হতভাগ্য দলিতমথিত শান্তি—শিল্প, প্রাচুর্য ও আনন্দময় সৃষ্টির ধাত্রী শান্তি—বিশ্বের শ্রেষ্ঠ উদ্যান, আমাদের উর্বরা ফ্রান্স দেশে কেন সে শান্তির মধুর হাসি আমরা দেখতে পাবো না? হায়, ফ্রান্স থেকে সে শান্তি বহুদিন পূর্বে বিতাড়িত। এ-দেশের কৃষিকার্য ভগ্নস্তূপে পরিণত নিজের উর্বরতার মাঝে হচ্ছে দূষিত—" [V, 2, 34]

এরপর দীর্ঘ এক কবিতায় বার্গাণ্ডি উপস্থিত করেছেন যুদ্ধবিধ্বস্ত ফ্রান্সের হৃদয়-বিদারক দৃশ্য। **Our fertile France**-এর দুঃখে চোখে জল এসেছিল কবির, নইলে এমন অন্তস্তল উৎসারিত কাব্য চট ক'রে সৃষ্ট হবার নয়।

শেষে বার্গাণ্ডি আরেকটি প্রসঙ্গ উত্থাপন ক'রে চিরতরে একটি আধুনিক কুসংস্কার নির্মূল ক'রে গেছেন। রাজা হেনরি বহুবার নিজেকে সৈনিক বলে অভিহিত করেছেন। যথা :

"as I am a soldier
A name that in my thoughts becomes me best—"

[III, 3, 4]

অথবা ক্যাথারিনকে,

I speak to thee plain soldier···take me, take a soldier, take a soldier, take a king··· । [V, 2, 143]

সেই থেকে **"soldier-king"** হিসেবে পঞ্চম হেনরির খ্যাতি। সমালোচকদের অনেকেই নিজেদের শিশুসুলভ সৈনিক-প্রীতির জন্য হেনরিকে পছন্দ করেন; সেইসঙ্গে শেক্স্‌পিয়ারকেও সমগোত্রীয় ক'রে তোলেন; তাঁকেও তলোয়ার-বাঁধা, ম্যাচলক-কাঁধে, কুচকাওয়াজ-রত, রঙীন পোশাক-পরা সৈনিকদের বয়স্কাউট ভক্ত বানাতে দ্বিধাবোধ করেন না। এরকম বালখিল্য মনোভাব যে কৈশরের পর আর কোন বুদ্ধিমান ব্যক্তির থাকে না, এটা তাঁরা বোঝেন না : অগত্যা বার্গাণ্ডির বক্তৃতার শেষটুকু উদ্ধৃত করতে হচ্ছে : যুদ্ধের ফলে

"আমাদের গৃহ, আমরা নিজেরা এবং আমাদের সন্তানরা হারিয়ে ফেলেছি··· সেই জ্ঞানবিজ্ঞান, যা আমাদের দেশের গৌরব ছিল। আমরা ক্রমশঃ বর্বর [**savages**] হয়ে যাচ্ছি, যেমন সৈনিকরা হয়; তারা রক্ত ছাড়া আর কিছুই

ভাবতে পারে না, গালাগাল করে, রক্তচক্ষু দেখায়…যা কিছু অপ্রাকৃত তাই তাদের আচরণে ফুটে ওঠে…।"

এ হচ্ছে পরিপক্ব সমাজ-বিশ্লেষকের দৃষ্টি। ফ্রান্স শ্মশান হয়ে যাচ্ছে, এটা যে কোনো এলিজাবেথীয় নাট্যরচয়িতা লিখতে পারতেন। কিন্তু যুদ্ধের ফলে বিজ্ঞান অবহেলিত হয়, এবং তার ফলে মানুষ বর্বর বা সৈনিকে পরিণত হয় - এ শুধু তাঁর পক্ষেই লেখা সম্ভব, যিনি একনায়কত্বের বস্তুনিষ্ঠ নাটকীয় আলোচনায় রত। রাজাদের যুদ্ধ সম্পর্কে শুধু ঘৃণা বর্ষিত হচ্ছে না, সে যুদ্ধের ফলে যে সভ্যতা ধ্বসে যাচ্ছে, এ কথাই এখানে তীব্র সংক্ষিপ্ততায় উত্থাপিত।

তা ছাড়া সৈনিককে "বর্বর" আখ্যা দিয়ে কবি রাজভক্ত পণ্ডিতদের বিপদে ফেলেছেন। কারণ "soldier king" যে তবে "savage king"-এ পরিণত হয়, সৈনিক-রাজা হেনরিকে প্রকারান্তরে "বর্বর" আখ্যা দিয়ে সভ্যতার শত্রু ক'রে দেয়া হয়!

শেক্‌স্‌পিয়ার-এর প্রথম রচনা তিন খণ্ডে সমাপ্ত বৃহৎ ঐতিহাসিক নাটক "ষষ্ঠ হেনরি।" এর মধ্যে প্রথম খণ্ড সম্পর্কে আঠার শতকেই সন্দেহ তুলে দেন লুইস থিওবোল্ড[১৫৫] ও উইলিয়ম ওয়ারবার্টন[১৫৬]। আজ প্রায় সবাই মেনে নিয়েছেন, "ষষ্ঠ হেনরী" প্রথম খণ্ডে অন্য লোকেরও হাত আছে, তবে সাধারণতঃ ইংলণ্ডের দৃশ্যগুলিতে শেক্‌স্‌পিয়ারের হাতই বেশি বলে মনে করা হয়; কিন্তু ফ্রান্সের দৃশ্যগুলিতে কবির হাত প্রায় নেই বললেই চলে। কোলরিজ-এর স্পর্শকাতর কবি-মানস প্রথম খণ্ডের ফ্রান্স-দৃশ্যগুলি পড়ে যন্ত্রণায় গুমরে উঠেছিল; সেগুলি যে মহাকবির লেখা নয়, এটা তিনি কাব্য বিচারেই প্রমাণ ক'রে দিয়েছিলেন।[১৫৭] আধুনিক বিশেষজ্ঞরা নানা বৈজ্ঞানিক প্রক্রিয়ায় কোলরিজের সাহজিক সিদ্ধান্তকেই অনুমোদন করেছেন।

আর কোনো বৈজ্ঞানিক পরীক্ষা যদি নাও করা হোতো, প্রথম খণ্ডের ফ্রান্সের দৃশ্যগুলিতে উগ্র জাতীয়তাবাদ, ফরাসীদের হীন ও অধোমানব ক'রে চিত্রিত করা ও বীরাঙ্গনা জোন অফ আর্ককে বেশ্যা ক'রে উপস্থিত করার মধ্যেই কোনো প্রোটেস্টাণ্ট "দেশপ্রেমিকের" জঙ্গী হাত অনুভূত হোত যে-হাত শেক্‌স্‌পিয়ার-এর নয়। অবশ্য টিলইয়ার্ড এসবকে শেক্‌স্‌পিয়ার-এর টিকিট-বিক্রির মোহে জনতার হিস্টিরিয়ায় যোগদানের প্রমাণ বলেন!

এ ধরনের গায়ের জোরের কথা স্বীকার করা যায় না। কবি যদি সত্যিই প্রথম যৌবনে এ-ভাবে জোনকে নিয়ে রাজনৈতিক তামাশা ফেঁদে থাকেন, তবে তা

তাঁর নাট্যজীবনের দুরপনেয় কলঙ্ক হয়েই থাকবে, টিলইয়ার্ডদের প্রয়াসে সে কলঙ্ক ক্ষালন হবে না। তবে আশার কথা, অতি দ্রুত কবি সেসব দুর্বলতা কাটিয়ে উঠে দ্বিতীয় ও তৃতীয় খণ্ডেই আবার তাঁর চিরন্তন বলিষ্ঠ ও কূপমণ্ডুকতামুক্ত মনের স্বাক্ষর রাখতে পেরেছেন।

এই বিশাল নাটকে শেক্স্‌পিয়ার তাঁর রাজনীতি বিশদভাবেই বলে গেছেন, "রাজা" ধারণাটি সম্পর্কে তাঁর খ্রীষ্টীয় বীতরাগ অন্যান্য ঐতিহাসিক নাটকের সুরেই ধ্বনিত হয়েছে। গৃহযুদ্ধের ভয়াবহ পটভূমিকায় ইংলণ্ড ধ্বংস হচ্ছে। রাজা ও ব্যারনদের আচরণে শ্মশান হচ্ছে দেশ। রাজা পঞ্চম হেনরির শবদেহের সামনেই বেধে যায় নগ্ন লালসার কোলাহল, গ্লস্টার ও উইনচেস্টার-বিশপের বাধে কুৎসিত ঝগড়া। সে ঝগড়া গড়ায় টাওয়ার অফ লণ্ডনের সামনে বিষম দাঙ্গায়। বালক যুবরাজের রক্ষণাবেক্ষণ কে করবেন, কে ঐ শিশুকে হাতের মুঠোয় নিয়ে ইংলণ্ড শাসন করবেন, এই হচ্ছে কলহের কারণ। তখনো "মহাবীর" পঞ্চম হেনরিকে সমাধিস্থ করা হয় নি! আলেকজাণ্ডার দেহরক্ষা করতে না-করতে বেধেছিল দিওদাচির যুদ্ধ; আর পঞ্চম হেনরি চোখ বুঁজতেই গোলাপের যুদ্ধ।

বৃদ্ধ এক্সিটার "দ্বিতীয় রিচার্ডের" গণ্ট-এর মতনই বলেন—ধীরে ধীরে এই দেশের পচে-যাওয়া অঙ্গ-প্রত্যঙ্গ খসে পড়বে [1 H, VI, III, 1, 185]। ভার্নন বনাম ব্যাসেট, ইয়র্ক বনাম সোমারসেট, গ্লস্টার বনাম উইনচেস্টার—হিংস্র শ্বাপদসুলভ এই চক্রাকার দ্বন্দ্বে স্তম্ভিত হয়ে কিশোর ষষ্ঠ হেনরি বলে উঠছেন, হায় ভগবান, বিকৃতমস্তিষ্ক [brainsick] এই মানুষগুলির মাথায় এ আবার কোন খেয়াল চাপলো? [IV, 1, 111] এক্সিটার বলছেন, যদি কোন সরল মানুষ দেখতো অভিজাতদের এই উৎকট দ্বন্দ্ব, রাজসভা থেকে পরস্পরকে ঠেলে বার করে দেওয়ার চেষ্টা, নিজ নিজ হাতের লোককে উচ্চপদে বসাবার চেষ্টা, তাহলে সে বলতো ঘোর বিপর্যয় আসন্ন। [IV, 1, 187]

ভীত বালক হেনরি ধর্মে সান্ত্বনা খোঁজেন। গ্লস্টারকে ডেকে তিনি ধর্মের দোহাই পেড়ে বলেন, ফ্রান্সের সঙ্গে যুদ্ধ বন্ধ করা হোক, কারণ

"আমি সব সময়ে ভেবেছি, একই ধর্মাবলম্বী দুই জাতির মধ্যে এমন রক্তাক্ত সঙ্ঘর্ষটা ধর্মবিরোধী এক পাপ।" [V, 1, 11]

মহাবীর পিতার পরদেশ লুণ্ঠনের বীরত্বকে কিশোর রাজা নাকচ করছেন। ষষ্ঠ হেনরির বৈশিষ্ট্যই হচ্ছে, সে গভীরভাবে, আন্তরিকভাবে ধর্মপালন করতে চায়। বেচারা জানে না, রাজপ্রাসাদ নামক অরণ্যে ধর্মভীরুর অদৃষ্টে থাকে অপমৃত্যু! সেই অপঘাত-মৃত্যুই এ নাটকের বিষয়বস্তু!

রাষ্ট্রীয় শান্তির প্রয়োজনে কিশোর হেনরির বিবাহ স্থির হয় ফ্রান্সের রাজকুমারী মার্গারেটের সঙ্গে, যেমন হয়েছিল তাঁর পিতার। বিবাহের চুক্তিপত্রটি একটি বাণিজ্যিক লেনদেনের তমসুক [2H, VI, 1]। তার নানাবিধ অনুচ্ছেদ শুনে গ্লস্টার চেঁচিয়ে উঠছেন :

"ইংলণ্ডের অধিপতিগণ! লজ্জাকর এই চুক্তি, মারাত্মক এই বিবাহ, তোমাদের খ্যাতি লুপ্ত হবে, স্মৃতির পট থেকে তোমাদের নাম পর্যন্ত মুছে যাবে...।" [I, 1, 9১]

পঞ্চম হেনরিও বিবাহ ক'রে তথাকথিত ধর্মযুদ্ধের বারোটা বাজিয়েছিলেন। আজ আরেকটি বিবাহের ফলে ফ্রান্সে যে-সব ইংরেজ প্রভু জমিদারি বাগিয়ে বসেছিলেন, তাঁরা পথে বসলেন। ইয়র্কের পকেটে হাত পড়েছে, আর রূপচাঁদে হাত পড়লে অভিজাত হয়ে ওঠে হিংস্র ; তাই ইয়র্ক প্রচণ্ড জ্বালায় রাজাকে জলদস্যু ও ফ্রান্সের বালিকা-রাজকুমারীকে বেশ্যা আখ্যা দিয়ে অভিজাত সৌজন্য প্রদর্শন করলেন [I, 1, 217]।

শেক্‌স্‌পিয়ারের তীক্ষ্ণ চোখে ধরা পড়ে গিয়েছিল নয়া-অভিজাতদের বণিকবৃত্তি। টাকাই যে নূতন নিয়ামক তা তিনি বুঝেছিলেন ; বংশ-ঠিকুজি মূল্যহীন। তাই গোলাপের যুদ্ধ বর্ণনা করার কালেও তিনি তাঁর সমসাময়িক মুনাফাখোর অভিজাতদেরই চরিত্রচিত্রণের মডেল ধরেছিলেন।

অর্থলোলুপ ব্যারনদের কলহ, ষড়যন্ত্র, দাঙ্গা, গুপ্তহত্যায় অস্থির হয়ে অবোধ হেনরি প্রাণপণে ধর্মকে আঁকড়াবার চেষ্টা করছেন। রানী বিরক্ত হয়ে বলছেন,

"ওঁর মন সম্পূর্ণত ধর্মে নিবিষ্ট, উনি শুধু মাতা মারিয়ার স্তব করেন, মালার পাথর গুনে গুনে। ওঁর মুরুব্বি শুধু সাধুসন্তরা, যীশুর দূতশিষ্যরা। ওঁর অস্ত্র শুধু ধর্মগ্রন্থের পবিত্র বচন।...ধর্মগুরুরা ওঁকে পোপ করে দেন না কেন? তারপর রোমে নিয়ে যান না কেন? সেটাই ওঁর ধর্মভাবে মানাতো ভাল!" [I, 3, 53]

রানী ইতিমধ্যে বুঝে নিয়েছেন, রাজা হিসেবে স্বামী অচল। ধর্ম ও রাজত্বে মূলগত বিরোধ ; এবং এ বিরোধ দেখিয়ে কবি পুনরায় তাঁর পুরাতন বিশ্বাসেরই পুনরাবৃত্তি করছেন—রাজপ্রাসাদে ধর্ম যদি একটা প্রচণ্ড অসঙ্গতি মনে হয়, যীশুর দূতশিষ্যদের স্তব করা বা মারিয়াকে স্মরণ করাকে যদি রাজপ্রাসাদে হাস্যকর ব্যতিক্রম বলে মনে হয়, তবে সে প্রাসাদ জাহান্নমের আপাত-ভদ্র একটি সংস্করণ মাত্র। ষষ্ঠ হেনরি ধর্মপ্রতারকের হাতে নাজেহালও হ'ন [II, 1] কিন্তু প্রতারিত হওয়ার মধ্যেও প্রতিভাত হয় হেনরির সারল্য ; এর পাশে গ্লস্টার-পত্নীর ডাকিনীর সাহায্যে

অনন্ত জীবনলাভের চেষ্টাটা আরো পশ্চাদপদ মনের পরিচয় হিসেবে আত্মপ্রকাশ করে। তার চেয়েও হীন জঘন্য হয়ে দেখা দেয় ধর্মীয় কুসংস্কারমুক্ত ব্যারনদের স্বার্থের কুৎসিত লড়াই, এবং উদারচেতা গ্লস্টারকে সকলে মিলে ষড়যন্ত্র ক'রে হত্যা করাটা। শেক্স্পিয়ার এসব ব্যাপারে প্রাচীনপন্থী; ধর্মের সঙ্গে মিশে থাকে বহুবিধ কুসংস্কার তা তাঁর জানা আছে; কিন্তু নব-অভ্যুদিত নাস্তিকতায় যত পাপ সঙ্ঘটিত হয় মুনাফার জন্য, তার তুলনায় সনাতন ধার্মিকরা শতগুণে শ্রেয়ঃ, এই ধারণাই বোধহয় বদ্ধমূল হয়ে গিয়েছিল কবির মনে।

কিশোর হেনরিকে ঘিরে ব্যারনদের যে পশুবৎ হিংস্রতা, সে-সম্পর্কে গ্লস্টার বলে গেলেন বন্দী হবার পর:

"প্রভু, এ যুগটা বিপজ্জনক! কুৎসিত উচ্চাকাঙ্খা গলা টিপে মারছে মহত্ত্বকে, শত্রুতার হাত বিতাড়িত করছে ক্ষমা-মায়া-দয়াকে। টাকার বিনিময়ে কিনে নিচ্ছে মাথা, আর ন্যায়বিচার পলায়ন করছে মহারাজের দেশ ছেড়ে।" [III, 1, 142]

গ্লস্টারকে ষড়যন্ত্রকারীরা কারাগারে নিক্ষেপ করলো।

হেনরি বলে উঠছেন:

"আমার দেহকে ঘিরে ফেলেছে যন্ত্রণা, কারণ উদ্বেগের চেয়ে যন্ত্রণাদায়ক আর কি আছে?" [III, 1, 200]

রাজত্ব পথের পথিক হতেই হবে ষষ্ঠ হেনরিকে—দ্বিতীয় রিচার্ড এবং চতুর্থ ও পঞ্চম হেনরির মতন। শেক্স্পিয়ারের রাজ-সংহিতার সেটাই বিধান।

রাজপ্রাসাদ ততক্ষণে প্রায় যুদ্ধক্ষেত্রে পরিণত। ইয়র্ক নিজের মস্তকে "golden circuit"-এর স্বপ্ন দেখেন [III, 1, 362]; সাফোক গুপ্তহত্যা করান গ্লস্টারকে, জনতা যখন এগিয়ে আসে রাজাকে এই সাপের আড্ডা থেকে উদ্ধার করতে তখন ব্যারনরা দেন বাধা। তারপরই কেন্ট-এ শুরু হয় কৃষক-বিদ্রোহ। উত্যক্ত হেনরি চীৎকার ক'রে ওঠেন:

"পৃথিবীর কোনো সিংহাসনে কোনো রাজা বসেছেন, যিনি আমার মতন অশান্তির দাস? ন'মাস বয়সেই আমাকে ধরে রাজা ক'রে দিয়েছিল এরা··· আমি চাই প্রজা হতে।" [IV, 9, 1]

আর সেই সময়ে একজন সামান্য প্রজা, এক মাঝারি কৃষক, ইডেন তার নাম, গৃহে ফিরে মহারাজের কথার প্রত্যুত্তরেই যেন বলে:

"ভগবান! রাজপ্রাসাদে যারা উত্যক্ত জীবন যাপন করে, তারা কি আমার মতন এমন শান্ত পদচারণা করতে পারে? এই যে জমিটুকু আমার পিতা

রেখে গেছেন, আমি এতেই সন্তুষ্ট, এ পুরো রাজ্যের সমান। অন্যের সর্বনাশ ক'রে আমি বড হতে চাই না, হিংসাদ্বেষ দিয়ে ধনসঞ্চয়ও করতে চাই না। নিজের এই অবস্থা বজায় রাখবো, আর দীনদুঃখী যেন আমার দ্বার থেকে খুশী হয়ে ফেরে এটা দেখবো।" [ıV, 10, 16]

সেই একই খ্রীষ্টীয় মূলনীতি ফিরে ফিরে আসছে—রাজা হতভাগ্য, নিঃসঙ্গ, উদ্বেগ-পীড়িত। আর দরিদ্র প্রজাও খ্রীষ্টীয় তুষ্টি ও চ্যারিটির শান্তিতে ভাস্বর।

ইয়র্ক, সোমারসেট, বাকিংহোম, এডওয়ার্ড, ক্লিফোর্ড, রিচার্ড প্ল্যাণ্টাজেনেটদের ছুরি-শানানো চলতেই থাকে। রানীও তৎপরতার সঙ্গে ষড়যন্ত্র-পাণ্টা-ষড়যন্ত্রে ঝাঁপিয়ে পড়েন। গৃহযুদ্ধ শুরু হয়; সেণ্ট এলবান-এর যুদ্ধে রাজরক্তধররা রাজরক্ত বওয়াতে থাকেন। ইয়র্ক হত্যা করেন ক্লিফোর্ডকে; বিকলাঙ্গ রিচার্ড [পরে রাজা তৃতীয় রিচার্ড] মারেন সোমারসেটকে। শেক্স্‌পিয়ার-এর উদ্দেশ্য ক্রমশঃ স্বচ্ছ হয়ে আসতে থাকে—আরণ্যক হিংস্রতা ফেটে পড়েছে রাজভক্তদের স্বার্থের লড়াই-এ। ক্রমশঃ লুপ্ত হয়ে আসতে থাকে পরিচিতি, স্বাতন্ত্র্য; আলাদা ক'রে চেনার ব্যক্তিগত বৈশিষ্ট্যগুলি নামের এলোমেলো সংমিশ্রণ ও প্রত্যেকের প্রতি গোপন বা প্রকাশ্য শত্রুতায়, দর্শকের খেই হারিয়ে যায়। মূর্ত হয়ে ওঠে একটিই বৃহৎ নিয়ন্ত্রক চিত্র—এ এক অরণ্য; এখানে মানুষ নেই যে চেষ্টা ক'রে তার পরিচয় জানতে হবে। পশুর একটিই পরিচিতি—দংশনের ক্ষমতা।

তৃতীয় খণ্ডের আরম্ভই সিংহাসন নিয়ে এই রক্তক্ষয়ী কলহের চরম মুহূর্ত থেকে: ইয়র্ক বসে আছেন সিংহাসনে; তাঁর সমর্থকরা সোমারসেট-এর মুণ্ড নিয়ে খেলছেন, পরিহাস করছেন রক্তোন্মাদ নরখাদকদের মতন। এমনি সময়ে সপারিষদ্ হেনরির প্রবেশ। আরম্ভ হোলো দরদস্তুর, ঝগড়া, গালাগাল, এবং হতভাগ্য হেনরির কাতর আবেদন,

"ওয়ারউইক-অধিপতি, একটা কথা শুনুন; যদ্দিন বেঁচে আছি তদ্দিন অন্ততঃ রাজত্ব করতে দিন।" [3H, VI, I, 1, 170]

রাজা ও রানীর মধ্যে পর্যন্ত শুরু হয়ে যায় মতবিরোধ।

রিচার্ড প্ল্যাণ্টাজেনেট সবচেয়ে শেয়ানা, অথবা বাস্তববাদী। তিনি এইসব শিভালরি ও অভিজাতদের মর্যাদাসূচক বাগাড়ম্বর ভেদ ক'রে মূল মুনাফার সম্পর্কটা দেখতে পেয়েছেন; তাই তাঁর প্ররোচনা, পিতা ইয়র্ক যেন অস্ত্র নিয়ে রাজার মোকাবিলা করেন:

"শপথ-টপথের কোনো গুরুত্ব নেই। আনুগত্যের শপথ কি উকিল রেখে

ম্যাজিস্ট্রেট-এর সামনে নেয়া হয়েছিল ?…একবার ভাবুন পিতা, মুকুট পরতে পাওয়াটা কত মধুর।" [I, 2, 22]

ফলে পুনরায় যুদ্ধ. এবার স্যাণ্ডাল দুর্গের যুদ্ধ। আবার ফিনকি দিয়ে ছুটলো রক্ত। ক্লিফোর্ড-পুত্র হত্যা করলেন র‍্যাটল্যাণ্ডকে। ইয়র্ককে বন্দী ক'রে রানী মার্গারেট, ক্লিফোর্ড প্রভৃতিরা ইয়র্ক-পুত্র র‍্যাটল্যাণ্ডের রক্তে-ভেজানো রুমাল নেড়ে পিতাকে উপহাস করছেন। তারপর তাঁর মাথায় কাগজের মুকুট পরিয়ে সকলে উচ্চহাস্য ক'রে বলছেন—বাঃ, এদ্দিনে রাজার মতন দেখাচ্ছে! তারপর সকলে মিলে তরবারি বিঁধিয়ে বিঁধিয়ে রাজদ্রোহীর শাস্তি-বিধান করলেন; রমণী মার্গারেটও চালালেন তলোয়ার—

"এই যে! এটা আমাদের নম্র-হৃদয় রাজার হয়ে মারলাম। (অস্ত্রাঘাত)"

সব শুনে বিজয়ী রাজা অতি দুঃখে বলছেন,

"আমি আমার পুত্রকে দিয়ে যাব শুধু আমার সৎকাজের ফল; আমার পিতাও যদি আমাকে তাই দিতেন তো হোতো ভাল। কারণ তা-ছাড়া আর যা উত্তরাধিকার, তার এমন মূল্য, যে তা থেকে পাওয়া আনন্দের চেয়ে সহস্র গুণ বেশি উদ্বেগ জোটে তাকে রক্ষা করতে গিয়ে।" [II, 2, 46]

ইয়র্কের নৃশংস হত্যার ফলে এবার টৌটন-এর যুদ্ধ। আবার রক্তের বন্যা বইল।

এই যুদ্ধের একটি দৃশ্যে কবি সৃষ্টি করেছেন সেই প্রতীকী ব্যঞ্জনা যা আধুনিক বিশ্বনাট্যশালার এক বৃহদাংশের দিবারাত্রির ধ্যান। নাটককে মহাকাব্যের আপাত-ঔদাসীন্য ও বিশালত্ব দিতে গেলে ঘটনার পেছনে যে ঐতিহাসিক প্রক্রিয়া সেটাকে ধরতে হয়; অসংখ্য ঘটনার মধ্য দিয়ে পৌঁছে যেতে হয় এমন এক মূল মর্মস্থলে যা হয়ে উঠবে সব ঘটনায় প্রতিনিধি। শুধু তাই নয়. দৈনন্দিন ঘটনারাশির বিশৃঙ্খলাকে সহজবোধ্য, সরল, সংক্ষিপ্ত ক'রে উপস্থিত করে এপিক। ঘটনাকে অতিক্রম ক'রে পৌঁছয় শিক্ষায়, সারমর্মে। বাস্তব থেকে উন্নীত হয় বাস্তবোত্তরে। সেখানে সম্ভাব্যতার প্রশ্ন অবান্তর হয়ে পড়ে। "ষষ্ঠ হেনরি" নাটকে গাল-ভরা বনেদী নাম ও অসংখ্য ষড়যন্ত্রের জটিলতার মধ্য দিয়ে দ্বিতীয় অঙ্ক, পঞ্চম দৃশ্যে কবি এমনি এক নাট্য-পরিস্থিতি সৃষ্টি. করেছেন যা এপিকধর্মী, যা মুহূর্তের মধ্যে আমাদের চোখের সামনে বৃহৎ, অনস্বীকার্য ক'রে তুলে ধরছে গৃহযুদ্ধের সারটুকু এবং রাজা নামক জীবটির অসহায়ত্ব। এ দৃশ্য হচ্ছে "দ্বিতীয় রিচার্ড" থেকে "তৃতীয় রিচার্ড" পর্যন্ত যে বিশাল নাট্যগুচ্ছ, সে সবগুলির কবিত্বময় চুম্বক।

টৌটন-এর যুদ্ধ চলছে। রাজা হেনরি একা বসে প্রথমেই পুরো ঐতিহাসিক

নাট্যচক্রে কবির যেটা প্রধান ও অনিবার্য বক্তব্য সেটা তুলে ধরছেন ; যে বক্তব্য দ্বিতীয় রিচার্ড উত্থাপন করছেন সন্ন্যাসী-জীবন কামনা ক'রে, চতুর্থ হেনরি করছেন নিদ্রাহীনতার অত্যাচারে, পঞ্চম হেনরি করছেন রাজসিক আড়ম্বরের প্রতি ঘৃণায়, সেই একই বক্তব্য ধর্মভীরু ষষ্ঠ হেনরি রাখছেন এই ভাষায় :

"হে ভগবান ! সামান্য এক মেষপালক হতে পারলে জীবন হোত সুখী। তাহলে বসতাম এক পাহাড়ের পরে যেমন এখন বসে আছি ;···গুনতাম ক'মিনিটে হয় এক ঘণ্টা, ক'ঘণ্টায় একদিন, ক'দিনে বছর হয় সম্পূর্ণ, তারপর ক'বছর আয়ু নশ্বর মানুষের। এটা জেনে নিয়ে সময় ভাগ ক'রে নিতাম--এত ঘণ্টা মেষ চরাবো, এত ঘণ্টা বিশ্রাম নেব, এত ঘণ্টা প্রার্থনা করবো, এত ঘণ্টা করবো খেলাধুলা, এতদিন মেষগুলি গর্ভবতী থাকবে, এত সপ্তাহ পর বাচ্চা হবে, এত বছর পর লোম কেটে নেব ; এত মিনিট, ঘণ্টা, দিন, মাস ও বছর নির্ধারিত উদ্দেশ্যে ব্যয় ক'রে, শুভ্রকেশে যাব শান্তিপূর্ণ সমাধিতে। হায়, সে-জীবন হোত কত মধুর, কত সুন্দর ! ঐ নির্বোধ মেষগুলির পানে তাকিয়ে থাকা মেষপালককে কাঁটাগাছ যে মধুর ছায়া দেয়; কারুকার্যখচিত মহামূল্য চন্দ্রাতপ কি তা দিতে পারে প্রজাবিদ্রোহে ভীত নৃপতিকে ?···মেষপালকের···মশকে রাখা ঠাণ্ডা, সারহীন পানীয় আর বৃক্ষতলে তার গভীর নিদ্রা···রাজার বিলাস-ভোজনের চেয়ে অনেক শ্রেয়ঃ···কারণ উদ্বেগ, অবিশ্বাস ও রাজদ্রোহ হচ্ছে রাজার পরিচারক।" [II, 5, 21]

নাটক থেকে নাটকে একই আইডিয়ার বিবর্তন। রাজার চেয়ে অসুখী আর কেউ নেই ; পাপপূর্ণ প্রাসাদের উদ্বেগ রাজার ঘুম, ধর্ম, তুষ্টি, মনুষ্যত্ব, সব কেড়ে নেয়। দরিদ্রতম প্রজাও তার চেয়ে সুখী।

অবশ্য টিলইয়ার্ড এর ওপরও তাঁর সর্বরোগের দাওয়াই প্রয়োগ করতে বদ্ধপরিকর—তাঁর শৃঙ্খলা-তত্ত্ব নাকি এখানেও প্রযোজ্য। ঐ যে রাজা এত ঘণ্টা এ-কাজ, এত দিন ও-কাজ, এসব বলছেন—তার অর্থ টিলইয়ার্ডের মতে একটিই—হেনরি জগৎ-শৃঙ্খলার আকাঙ্খা প্রকাশ করেছেন ![১৫৮] এবং সে শৃঙ্খলা স্বভাবতই এলিজাবেথীয় প্রচারকদের শৃঙ্খলা, যেখানে রাজার একচ্ছত্র আধিপত্য স্বীকৃত। সুতরাং ষষ্ঠ হেনরি রাজ্য ছেড়ে মেষপালক হতে চাইলে কি হবে ? এ বক্তৃতাও আসলে রাজতন্ত্রের প্রচার করছে ! অতএব শেক্‌সপিয়ার রাজতন্ত্রের সমর্থক !

আমাদের মনে হয় না, এসব কূটতর্কের জবাব দেওয়ার আর বিশেষ প্রয়োজন আছে। ঘড়ি ধ'রে ঘণ্টা মাপলেও যদি জগৎ-শৃঙ্খলার বুর্জোয়া-দার্শনিক তত্ত্ব পরিঘোষিত হয়, অথচ নাটকে পরে নাটকে কম্বুকণ্ঠে বিঘোষিত রাজতন্ত্রবিরোধী

মধ্যযুগীয় তত্ত্ব যদি ওঁদের কানেই না পৌছয়, তবে আর করার কিছু নেই। দ্বিতীয় রিচার্ডের কাছে সন্ন্যাসী কেন রাজার চেয়ে সুখী, চতুর্থ হেনরির কাছে ভিক্ষুক কেন রাজার চেয়ে সুখী, পঞ্চম হেনরির মতে ক্রীতদাস কেন রাজার চেয়ে সুখী, আর ষষ্ঠ হেনরীর কাছে মেষপালক কেন রাজার চেয়ে সুখী—এইসব বিদঘুটে প্রশ্নের জবাব দিতে না পেরেই সর্ব বিষহর শৃঙ্খলা-তত্ত্বের প্রয়োগ!

ষষ্ঠ হেনরীর বিলাপ মিলিয়ে যেতে না যেতে, শেক্‌স্‌পিয়ারের মঞ্চনির্দেশ:

> "তূর্যধ্বনি। এক দ্বার দিয়ে এক পুত্রের প্রবেশ যে তার পিতাকে হত্যা করেছে। অন্য দ্বার দিয়ে এক পিতার প্রবেশ যে তার পুত্রকে হত্যা করেছে।"

মাঝখানে পাহাড়ের ওপর [অর্থাৎ সেক্‌স্‌পিয়ার-এর রঙ্গমঞ্চের উঁচু বারান্দায়] নিঃসঙ্গে রাজা দাঁড়িয়ে দেখছেন দৃশ্য, রাজ গিন্নির ফলাফল।

এইটেই পুরো ঐতিহাসিক নাট্যচক্রের দ্বিতীয় বক্তব্য—যুদ্ধের অভিশাপ। স্বার্থসর্বস্ব, দাম্ভিক, মানববিদ্বেষী অভিজাতদের মুনাফার লড়াই যে অভিশাপ ডেকে এনেছে জনজীবনে, তার মর্মভেদী প্রতিরূপ-স্থানীয় দৃশ্য অভিনীত হয় দর্শকের চোখের সামনে। পুত্র নিয়ে আসছে মৃতদেহ টেনে, বলছে, এর কাছে কিছু মুদ্রা থাকতে পারে, লুঠ ক'রে নিই,

> "যদিও আজ রাত্রিসমাগমের পূর্বেই আর কেউ এসে আমার জীবন ও মুদ্রাগুলি লুণ্ঠন ক'রে নিতে পারে।"

মৃতদেহ হাতড়াতে গিয়ে যুবক দেখে সে পিতাকে করেছে হত্যা, জীবনদাতার জীবন নিয়েছে সে।

ঠিক তেমনি মঞ্চের অন্য প্রান্তে মৃতদেহের পোশাক হাতড়াচ্ছেন এক পিতা:

> "সোনা আছে? সোনা থাকলে দে—"

এবং শিউরে উঠে পিতা দেখেন, নিজ সন্তানকে করেছেন হত্যা, যাকে জীবন দিয়েছিলেন তার জীবন কেড়ে নিয়েছেন।

সে-দৃশ্য দেখে হেনরি বলে উঠছেন:

> "আমার মৃত্যুর বিনিময়ে যদি রোধ করা যেত এইসব শোচনীয় হত্যাকাণ্ড।"

এইটে শেক্‌স্‌পিয়ার-এর সব নাটকের প্রচ্ছন্ন তৃতীয় বক্তব্য যা পরে গিয়ে "হ্যামলেট"-এ, "লিয়ার"-এ, "টিমন"-এ পুরো নাট্যকাহিনীকেই অধিকার ক'রে বসেছে। খ্রীষ্টীয় দর্শনের মূল একটি তত্ত্ব এখানে উত্থাপিত। যীশুর ক্রুশে আত্মদানের ফলে মানবজাতির পাপমুক্তির দ্বার খুলে গেছে। নীলকণ্ঠের মতন আমাদের সকলের পাপ ধারণ ক'রে, যীশু জীবন ও পুনর্জীবনের প্রতীক হয়েছেন।

গোষ্ঠীর পাপ কি একক-বলির রক্তে মুছে যায় না?—এই প্রশ্ন তুলে ধরেছিল খ্রীষ্টীয় দর্শন। ষষ্ঠ হেনরীর আকুল চীৎকার তার ধর্মীয় মর্মস্থল থেকে উৎসারিত। কিন্তু তিনি কি যীশু হবার ক্ষমতা রাখেন? তিনি কি ক্রুশবিদ্ধ হবার যোগ্যতা রাখেন? তিনি কি গোষ্ঠীর প্রতিনিধিত্ব করার, মানবপুত্র হওয়ার, বার্নাশা হওয়ার ক্ষমতা ধরেন?

প্রশ্ন তুলেই দৃশ্য শেষ। বাকি নাটকটি প্রশ্নের উত্তর দিয়েছে জলদ গম্ভীর স্বরে—না। রাজা রাজা-হওয়ার কারণেই সে সম্মান থেকে বঞ্চিত। সরাই-খানায় স্থান হয়নি যাদের, সেই দরিদ্রতম পিতামাতার কোল আলো ক'রে, আস্তাবলের জাবপাত্রে জন্ম নিয়েছিলেন কিরিওস ক্রিস্তোস। রাজপ্রসাদের কিংখাপের চন্দ্রাতপের তলে পুরো সমাজের পাপ এসে জমে, কিন্তু সে পাপকে পান ক'রে কণ্ঠে ধারণ করার মতন বলি, মেষ [Scapegoat], যীশু জন্মান না। যে কারণে ষষ্ঠ হেনরির চোখে মেষপালক তাঁর চেয়ে সুখী, সেই কারণেই যে রাজার মৃত্যু ক্রুশে হবার নয়, এটা ষষ্ঠ হেনরি বুঝতে পারেন নি।

এক মুহূর্তে নাটক আবার হানাহানির রক্ত-পিচ্ছিল পথে ছুটেচলেছে। ক্লিফোর্ড-পুত্র নিহত হলেন। ওয়ারউইক, ক্লেয়ারেন্স, রিচার্ড ও এডওয়ার্ড তাঁর মৃতদেহের অবমাননা করলেন। রাজা হেনরি পরাজিত হয়ে পলায়ন করলেন উত্তরে, ছদ্মবেশে এবং শেক্স্‌পিয়ারের ঈষৎ ব্যঙ্গোক্তি—তাঁর হাতে শুধু একটি প্রার্থনা-পুস্তক। কি অদম্য প্রয়াস মহারাজ ষষ্ঠ হেনরির, ধর্মের মন্ত্রপাঠে নিজ দায়িত্বে ভুলবার! কিন্তু সে প্রয়াস ব্যর্থতায় পর্যবসিত হতে বাধ্য; জন্মলগ্নেই তাঁর কপালে পাপের কলঙ্ক-টিকা পরিয়ে দিয়েছে রাষ্ট্র। রাষ্ট্রীয় কূটনীতির ঘানিতে তিনি অন্ধ বলদের মতন ঘুরপাক খেতে বাধ্য। যতক্ষণ তিনি জীবিত, ততক্ষণ তাঁকে পাপ তাড়া ক'রে ফিরবে। দ্বিতীয় রিচার্ডও চেয়েছিলেন রুদ্রাক্ষের মালা। পান নি। জুটেছিল ঘাতকের কুঠার। ষষ্ঠ হেনরি প্রার্থনা-পুস্তক হাতে নিয়ে মনে করছেন শান্তি পেয়েছেন; মুকুটের ভার থেকে মুক্ত হবার আনন্দে তিনি বনরক্ষকদের বলেছেন:

"আমার মুকুট হৃদয়ে, মস্তকে নয়; আমার মুকুট হীরা ও ভারতীয় রত্নে খচিত নয়, তাকে দেখাও যায় না। সে-মুকুটের নাম তুষ্টি [contentment]; এ এমন মুকুট যা রাজারা সচরাচর ভোগ করতে পায় না।" [III, 1, 62]

মাথার মুকুট ছুঁড়ে ফেলে দিয়ে তবে হৃদয়ের মুকুট—খ্রীষ্টীয় তুষ্টি—লাভ করতে করতে হয়। এ দুয়ের মধ্যে আপস চলে না। এ ব্যাপারে সনাতন খ্রীষ্টীয় মতামত যেমন দৃঢ়, নির্মম ছিল, শেক্স্‌পিয়ারও তেমনি আপসহীন।

ষষ্ঠ হেনরি গ্রেপ্তার হলেন। ওদিকে নূতন রাজা চতুর্থ এডওয়ার্ড সিংহাসনে বসেই সদ্যবিধবা লেডি গ্রে-র প্রতি লোলুপ দৃষ্টি নিক্ষেপ করছেন। সঙ্গে সঙ্গে রাজার আপন দুই ভ্রাতা—বিকলাঙ্গ রিচার্ড ও ক্লেয়ারেন্স—ভবিষ্যৎ রানীর পরিবারের কাছে মুনাঁফা ও ক্ষমতা হারাবার ভয়ে দাদার বিরুদ্ধে ষড়যন্ত্রে লিপ্ত হয়ে পড়েন। আগের রানী মার্গারেটও যাঁর অঙ্গুলি হেলনে রাজাদের উত্থান-পতন সেই ওয়ারউইক ফ্রান্সে গিয়ে ফরাসী ফৌজ নিয়ে এসে বন্দী হেনরিকে মুক্ত করেন। ক্লেয়ারেন্স যেগে দেন তাঁদের দলে। চক্রের মধ্যে চক্র, তার মধ্যে আবার চক্র—সে এক ষড়যন্ত্রের গোলকধাঁধা।

তার মধ্যে হঠাৎ আবার শুনি শেক্‌স্‌পিয়ারের সেই চিরন্তন বক্তব্য; এক সাধারণ সৈনিক বলছে আরেকজনকে

"আমায় দাও উপাসনা আর শান্তি, ভাই; বিপজ্জনক মানসম্মানের চেয়ে ওসব ঢের ভাল।" [IV, 3, 16]

আবার মুকুট কেড়ে নেন ওয়ারউইক এডওয়ার্ডের মাথা থেকে, পরিয়ে দেন হেনরিকে। এবার রাজা হয়ে হেনরি বলেন—আমি নিভৃতে দিন কাটাবো, বাকি দিন ক'টা শুধু প্রার্থনা আর উপাসনা করবো! [IV, 6, 42] এখনো তাঁর আশা, এ সম্ভব! মাথায় মুকুট নিয়ে ঈশ্বরের সমীপে উপস্থিত হওয়া যায়! রাজার প্রার্থনা যে কিছুতেই ভোগলিপ্সার গণ্ডী ছাড়িয়ে অন্তরীক্ষে পৌছতে পারে না, এই সনাতন খ্রীষ্টীয় তত্ত্ব কিছুতেই অবোধ হেনরির মাথায় ঢোকে না।

গৃহযুদ্ধ চলছেই—ব্রেখটের "কুরাজ"-নাটকে শতবর্ষের যুদ্ধের মতন। কতবার যে মুকুট হাতবদল হচ্ছে তার হিসেব রাখা যায় না। ইয়র্ক শহরের উপকণ্ঠে হেনরি বন্দী হলেন এডওয়ার্ডদের হাতে। ক্লেয়ারেন্স হঠাৎ ওয়ারউইকের বিরুদ্ধে চলে যান। বার্নেটের যুদ্ধে ইংলণ্ডের ভাগ্যবিধাতা ওয়ারউইকের পতন; মরণোন্মুখ ওয়ারউইক খ্রীষ্টীয় বৈরাগ্যের মূলতত্ত্ব উচ্চারণ ক'রে বলছেন:

"আমার এত জমি ছিল, আজ আছে শুধু এই দেহের দৈর্ঘ্য। আড়ম্বর [pomp] আধিপত্য [rule] রাজত্ব [reign]—এসব তো মাটি ও ধুলো। যেভাবেই বাঁচি, মরতে হবেই।"

হটস্পার ও দ্বিতীয় রিচার্ড-এর মতন মহাশক্তিমান ওয়ারউইক ধুলায় পরিণত। ভাগ্যদেবীর চক্র ঘুরছে দ্রুত গতিতে।

টিউক্‌সবেরির যুদ্ধ। অভিজাতদের রক্তনেশা উন্মাদনার রূপ নিয়েছে। মাতার সামনে ষষ্ঠ হেনরির নাবালক পুত্রকে বন্দী ক'রে এনে এডওয়ার্ড ও ক্লেয়ারেন্স খুঁচিয়ে খুঁচিয়ে হত্যা করলেন।

সর্বশেষে টাওয়ার-এর কারাকক্ষে নিঃসঙ্গ হেনরিকে হত্যা করলেন রিচার্ড স্বহস্তে। ক'রে বললেন,

"আমার ভাই কেউ নয়; আমিও কারুর ভ্রাতৃতুল্য নই। আর এই যে 'ভালবাসা' নামক কথাটি, যাকে বুড়োরা বলে 'স্বর্গীয়,' সেটা অন্য কারুর বুকে বাসা বাঁধুক, আমার নয়।" [V, 6, 80]

এটা শুধু রিচার্ডের নিজের কথা নয়। ঐতিহাসিক নাটকগুলির পরিসরে যত মুখ দেখেছি, প্রত্যেকের এই একই কথা—আমি রাজা, রাজরক্তধর, সুতরাং আমি একা। প্রেম-মায়া-মমতা-ভ্রাতৃত্ব—ওসব "বুড়োদের" কথা; সনাতন খ্রীষ্টধর্মের বচন। ওসব গোষ্ঠীবদ্ধ মানুষের কথা। রাজা-নামক দানব যে প্রভুত্বের স্বাদ পেয়েছে, সে গোষ্ঠীর ঊর্ধ্বে, ধর্মের ঊর্ধ্বে!

আর সেইজন্যই প্রত্যেকটি রাজা একাধারে ভীষণ ও হতভাগ্য। সনাতন খ্রীষ্টধর্মে ব্যক্তিস্বার্থ ছিল গোষ্ঠীর প্রয়োজনে উৎসর্গীকৃত। নূতন যে ব্যক্তি-স্বাতন্ত্র্যের ধ্বজা উড়ছিল শেক্স্‌পিয়ার-এর যুগে, একচ্ছত্র রাজারা তার নগ্নতম প্রকাশ, তার সবচেয়ে উৎকট রূপ। কবির লেখনীর সামনে তাই তাদের ক্ষমা নেই।

"ষষ্ঠ হেনরি" নাটকে—আর সব ঐতিহাসিক নাটকের মতনই—জনতার কতকগুলি দৃশ্য এসেছে। কিন্তু এ-নাটকের জনতা শুধু জমিদার ও রাজাদের লাম্পট্যে বিতৃষ্ণ নয়, এরা সশস্ত্র বিদ্রোহে উচ্চকিত, কেড-এর নেতৃত্বে। যে সব "মার্ক্স্‌বাদী" সমালোচক অমনি উদ্দীপ্ত হয়ে শেক্স্‌পিয়ারকে বিপ্লবী বা কেডকে কম্যুনিস্ট বা কবির ঐতিহাসিক নাটকগুলিকে একেবারে এযুগের অবিকল প্রতিচ্ছবি বানাতে চান,[১৫১] তাঁরা আমাদের মতে, মার্কসবাদের দ্বৈত পদ্ধতি প্রয়োগ করতে ভুলে যান। প্রতিটি ক্ল্যাসিককে এক সঙ্গে দুই মাপকাঠি দিয়ে বিচার করতে হবে: প্রথমতঃ, জনতা সম্পর্কে সে ক্ল্যাসিক কি মনোভাব গ্রহণ করেছে: দ্বিতীয়ত, ইতিহাসের বিচারে সে নাটকের ভূমিকা কী। আমরা দেখেছি জনতা বা দরিদ্র মানুষ শেক্স্‌পিয়ার-এর নাটকে সর্ব সময়ে এসেছে যথেষ্ট চারিত্রিক দৃঢ়তা, সততা ও মর্যাদা নিয়ে; কিন্তু ঐতিহাসিক পরিপ্রেক্ষিতে গণ-বিদ্রোহের প্রতি কবির সমর্থন আশা করা কিঞ্চিৎ মূঢ়তা নয় কি? যীশুর ধর্মরাজ্যের জন্য প্রচ্ছন্ন বা প্রকাশ্য সংগ্রাম দেখানো যাঁর সব নাটকের উদ্দেশ্য, তাঁর কাছ থেকে এটা আশা করা অন্যায় যে কেড-বিদ্রোহের মতন সমাজের ভিত-কাঁপানো বিস্ফোরণকে তিনি সমর্থন করবেন। জনতার দুঃখে তিনি কাতর: জনতার ওপর জুলুমে তিনি ক্ষুব্ধ; জনতার পাশে তিনি দাঁড়াতে প্রস্তুত কিন্তু জনতার দুর্দশার অবসান ঘটিয়ে খ্রীষ্টীয় গোষ্ঠীসমাজ ফিরিয়ে আনবে, জনতা নয়, নূতন এক যীশু, এক পয়গম্বর, এক মসিহ; তাঁর হাতে

তরবারি থাকতে কোনো বাধা নেই, কিন্তু অন্য হাতে ক্রুশ বা প্রার্থনা-পুস্তক থাকতেই হবে। সশস্ত্র কৃষক জনতাকে বীরের মতন যুদ্ধ ক'রে অভিজাতদের বেইমানিকে উজিয়ে দিতে দেখিয়েছেন কবি "সিম্বেলিন"-এ; কিন্তু সে ছিল স্বাধীনতা-যুদ্ধ এবং আদর্শ হিসেবে সামনে দাঁড়িয়ে লড়েছিলেন বেলারিউস ও তাঁর দুই পুত্র। ঐতিহাসিক নাটকগুলিতেও জনতার প্রতি শ্রদ্ধা ও সমবেদনা বারবার ঝরে পড়েছে কবির কলমে। কিন্তু তৎকালীন সর্ববিধ্বংসী কৃষক-বিদ্রোহের ক'টিকে সমর্থন জানাতে পারতেন তাঁর মতন চিন্তাবিদ? বুদ্ধিজীবীদের কেউই সে-যুগে এত অগ্রসর ছিলেন না; আনাবাপতিস্ত আন্দোলন ছাড়া বোধ করি কোনো আন্দোলনই সে-যুগে চিন্তাশীলদের সমর্থন পায় নি। তা আশা করাও বাতুলতা। আবার শেক্‌স্‌পিয়ারকে যে "বিপ্লবী" আখ্যা দেয়া যায় না, তার মানেই এ নয় যে তিনি প্রতিক্রিয়াশীল। সে-যুগে জনতার একজন মুখপাত্র বুদ্ধিজীবীর পক্ষে যতটা এগুনো সম্ভব ছিল, শেক্‌স্‌পিয়ার এগিয়েছিলেন। কিন্তু তাঁর ক্ষেত্র মূলতঃ প্রতিবাদের, প্রতিরোধের নয়।

কেড-বিদ্রোহের সমস্যার সমাধান কবি যে রকম নিপুণভাবে করেছেন, তাও তাঁর সংবেদনশীল মনের পরিচয়। কেড-বিদ্রোহকে নিন্দা করেও, তার পাত্রদের প্রতি ও তাদের অসহনীয় দারিদ্র্যের প্রতি যথাযথ সমবেদনা জ্ঞাপন করার সুকৌশলী বিন্যাস, দৃশ্যগুলিকে এক আশ্চর্য মর্যাদা দিয়েছে। পাশাপাশি পড়তে হয়, সামান্যতম বিদ্রোহের আভাস সম্পর্কেও তৎকালীন অন্যান্য লেখকদের বিষোদ্গার ও অসংযত উষ্মার প্রকাশগুলি। একমাত্র তবেই বোঝা যায়, শেক্‌স্‌পিয়ার-এর দৃশ্যগুলির গুরুত্ব। কেন যে কবিকে আমরা জনতার-কাছের মানুষ বলতে বাধ্য, তা ঐ দৃশ্যগুলির রচনা কৌশলে পরিস্ফুট।

সামগ্রিকভাবে বিদ্রোহটিকে নিন্দা করা প্রয়োজন; অথচ বিদ্রোহীদের আঁকতে হবে সমবেদনা নিয়ে—এই দুরূহ কাজ কবি সম্পন্ন করেছেন প্রথমেই নেতা জ্যাক কেডকে জনতা থেকে বিচ্ছিন্ন ক'রে এনে। শেক্‌স্‌পিয়ার-এর কেড একজন "ক্লথিয়ার", কাপড়কলের মালিক, যারা হয়ে উঠেছিল জনতার চরম ঘৃণার পাত্র [2 H, VI, IV, 2, 4]। দ্বিতীয়তঃ, আগেই এক দৃশ্যে কুচক্রী, অভিজাত যুদ্ধ ব্যবসায়ী, সিংহাসনলোলুপ ইয়র্ক স্পষ্ট ও বিশদ ক'রে জানিয়ে দিয়েছেন, কেড তাঁর একজন এজেন্ট মাত্র; রাজ্যে বিশৃঙ্খলা সৃষ্টির উদ্দেশ্যে তিনি কেডকে ব্যবহার করছেন **['II, 1, 356: "I have seduc'd a headstrong Kentishman, John Cade of Ashford…"]** তৃতীয়তঃ, বিদ্রোহের সূচনা থেকেই কেড জনতার ঊর্ধ্বে নিজেকে তুলে ধরার হাস্যকর প্রয়াস চালান:

"আমার পিতা মর্টিমোর বংশের,…মাতা প্ল্যান্টাজেনেট…।"

সে রাজা হতে চায় ["and when I am king—as king I will be—"]। সে স্বশ্রেণী বর্জন ক'রে জাতে উঠতে চায়। তার বিদ্রোহ জনতার স্বার্থে নয়, সে নিজে অভিজাত বনতে চায়। সে জনতার প্রতিনিধিই নয়; সে ধনীর গুপ্তচর, ধনীদের অনুকরণের সুযোগ চায়। এভাবে প্রথমেই বিদ্রোহের চরিত্রটাকে কবি স্পষ্ট ক'রে জনবিরোধী প্রমাণ করে দিলেন। শাসকগোষ্ঠীর ভাড়াটে প্রচারকরা বলছিল, যে-কোন গণ বিদ্রোহ মানে সভ্যতাধ্বংস। সে-সুরে কিছুতেই কণ্ঠ মেলান নি শেক্‌স্‌পিয়ার; কেড-এর বিদ্রোহ গণবিদ্রোহই নয়; এই বক্তব্য উপস্থিত করেই ক্ষান্ত হলেন। প্রকৃত গণবিদ্রোহ কি এবং সে-বিদ্রোহে কবি কোন পক্ষে থাকবেন এসব বিপজ্জনক প্রশ্নে তিনি যান নি, তাঁর যাওয়ার কথাও নয়।

বিদ্রোহটাকে আক্রমণ ক'রে, কবি এর পর অতি-যত্নে, একের পর এক সংলাপ-সাজিয়ে কশাই ডিক, তাঁতি স্মিথ, বিভিস, হল্যাণ্ড প্রভৃতি শ্রমজীবী মানুষকে নিয়ে এসেছেন নিজ নিজ শ্রেণীর মর্যাদা রক্ষার্থে। কেড-এর আভিজাত্য প্রমাণের অদম্য প্রয়াসে, এরা ভোলে না। ডিক ও স্মিথ সমানে একান্তে কথা কয়ে জানিয়ে দেয়, কেড-এর এইসব উদ্ভট দাবীদাওয়ার ধাপ্পা তারা ধরে ফেলেছে: ওর পিতা তো রাজমিস্ত্রী ছিল—মা তো ছিল ধাত্রী ইত্যাদি। কেড-এর অভিজাত-সাজার দাসসুলভ প্রচেষ্টায় জনতার সায় নেই।

এইভাবে মঞ্চ সাজিয়ে শেক্‌স্‌পিয়ার ঘন ঘন নিয়ে এসেছেন এমন সব কথা যা ভেদ করছে এলিজাবেথীয় প্রচারকদের মিথ্যা কুহকজাল, অনাবৃত ক'রে দিচ্ছে তৎকালীন শ্রমজীবীদের দুঃসহ জীবন; কেন যে আজ ডিক আর স্মিথ আর রাম-শ্যাম-যদুরা অস্ত্র হাতে ধেয়ে আসছে লণ্ডন অভিমুখে তা স্পষ্ট ক'রে দিয়েছেন। এবং শোষণের যে চেহারাটা তুলে ধরা হয়েছে, তা কবির নিজকালের মুনাফাভিত্তিক আধুনিক শোষণ, ষষ্ঠ হেনরির যুগের বিশৃঙ্খল শোষণ নয়.

"ইংলণ্ডে প্রতি পেনিতে সাত খণ্ড রুটি পাওয়া চাই।"

—"মুদ্রা থাকবে না।"

—"অবোধ ভেড়ার চামড়া থেকে তৈরী হয় পার্চমেণ্ট। আর সেই পার্চমেণ্ট দু-ছত্র লিখে দিলেই, একটা লোকের সর্বনাশ হয়ে যাবে?…আমি টিপসই দিয়েছিলাম অমনি কাগজে, তারপর থেকে আমি আর মুক্ত মানুষ হতে পারি নি।"

লক্ষ্য করতে হবে, জমি থেকে উচ্ছেদ করার দলিলকে অভিযুক্ত ক'রে, মুদ্রাকে আক্রমণ ক'রে, জনতা নয়া-সমাজব্যবস্থার দুর্বোধ্য শোষণ-কৌশলের প্রতি রোষ প্রকাশ করছে। সেই কারণেই জনতা চ্যাথামের কেরানী ইমানুয়েলকে ধ'রে, গলায়

ওরই কলম ও দোয়াত ঝুলিয়ে ফাঁসি দিল। এটা ঘটে। কাগজ, কলম, লেখা-পড়ার প্রতি জনতার প্রথমটা ঘোর সন্দেহ ও বিদ্বেষ জাগতে বাধ্য। তাদের অজ্ঞতার সুযোগ নিয়ে ঐ লেখাপড়ার কারসাজিতেই তো তাদের ধ্বংসের মুখে ঠেলে দেয় শোষকরা।

যুদ্ধারম্ভে কেড-এর মুখে যে বক্তৃতা বসিয়েছেন কবি, তা তাঁর যুগের পক্ষে বিস্ময়কর :

"যারা জনতাকে ভালোবাসো, তারা এসো আমার সঙ্গে। পৌরুষ দেখাও : এটা স্বাধীনতার লড়াই ['its for liberty]। একটি সামন্তাধিপতি, একটি জমিদারকে ছেড়ো না কেউ। শুধু যখন দেখবে কারুর পায়ে নাল মারা ভারি জুতো, তার গায়ে হাত দেবে না; তারা সৎ, পরিশ্রমী মানুষ, তারা আমাদের দলে যোগ দিতে চায়, ভয়ে পারছে না।"

তারপর কেড বলছে :

"আমরা যখন সবচেয়ে বিশৃঙ্খল, তাকেই আমি বলি শৃঙ্খলা।"

[VI, 2, 184]

এই কথাগুলিই ঘুরিয়ে বলেছেন রোমাঁ রোলাঁ তাঁর ফরাসী বিপ্লব-বিষয়ক নাটকে :

শৃঙ্খলা যখন অন্যায়, তখন বিশৃঙ্খলাই ন্যায় বিচারের শুরু—।"[১৩০]

রোলাঁর কথায় পণ্ডিতরা নড়েচড়ে সোজা হয়ে বসেন; কিন্তু শেক্‌স্‌পিয়ার-এর বেলায় হেসে উড়িয়ে দেন!

শোষকের প্রতি তীব্র ঘৃণা ফেটে পড়েছে নানা শ্রমজীবীর কথায় :

—"ইংলণ্ড আনন্দের মুখ দেখেনি যেদিন থেকে জমিদারবাবুদের অভ্যুদয় ঘটেছে—।"

—"দুঃখজনক কাল। কারিগরদের সততার কোনো দামই দেয় না—।"

—"শ্রমজীবীর চামড়ার পোশাক পরতে ভদ্রলোকেরা ঘৃণা বোধ করেন—।"

—"কারাগারের দ্বার ভেঙে কয়েদীদের মুক্ত করো!"

—"বিদ্রোহীরা সব পণ্ডিত, উকিল, রাজসভাসদ ও অভিজাতদের বলছে, দু-মুখো কীট, সবাইকে হত্যা করবে।"

— "রাষ্ট্রের সব নথীপত্র পুড়িয়ে দাও!"

এবং শেষকালে কেড-এর কথা,

"সবকিছু আজ থেকে সাধারণ সম্পত্তি হয়ে গেল!" [IV, 7, 17]

এক লর্ডকে ধ'রে—

—"তোর ঘোড়াকে পরিচ্ছদ পরিয়েছিস, অথচ তোর চেয়ে যারা বেশি সৎ তারা কোনোমতে লজ্জানিবারণ করে—।"

—"পাতলা কামিজ পরে তারা খাটে, যেমন আমি কশাই আমায় তাই করতে হয়—!"

—"তোর মতন জঞ্জালকে দরবার থেকে ঝেঁটিয়ে সাফ করবো—।"

—"কখনো যুদ্ধে গিয়ে এক ঘা মেরেছিস ?"

লর্ড প্রাণপণে বোঝাল :

"তোমাদের জন্য ভেবে ভেবে আমার গণ্ডদেশ পাণ্ডুর বর্ণ ধারণ করেছে।"

এতে কেড-এর সংক্ষিপ্ত প্রেসক্রপশন :

"গালে এক চড় মারো কেউ, ফের লাল হয়ে যাবে !"

কেড-এর পরাজয় ঘটলো সম্মুখ যুদ্ধে নয়, শাসকগোষ্ঠীর মিথ্যাচার ও অপপ্রচারের ফলে। খতিয়ে দেখলে দেখা যাবে, এ ব্যাপারেও কবি আশ্চর্য রকমের আধুনিক। ক্লিফোর্ড এসে প্রথমত বিদেশী শত্রুর ধুয়া তুলছেন : ফরাসীরা নাকি সীমান্তে নূতন হামলার প্রস্তুতি চালাচ্ছে ! [IV, 8, 41] দ্বিতীয়ত : ঘুষের লোভ দেখাচ্ছেন—টাকা তো রাজার হাতে। যে ক্লিফোর্ডদের একটু আগে দেখেছি মুনাফার লড়াই-এ স্বদেশের সর্বনাশ করতে তাঁর মুখে এ দৃশ্যে ফুটছে দেশপ্রেমের খই !

কেড-এর সাথীরা টলছে, যেমন বহুবার টলেছে ইতিহাসে। কেড বলছে, "নির্বোধ কৃষকের দল, এর কথা বিশ্বাস করছো ?...কিন্তু যতদিন না আমাদের পুরাতন স্বাধীনতা ফিরে আসছে, ততদিন আমি থামবো না ! তোমরা ক্লীব, তাই অভিজাতদের ক্রীতদাস হয়ে থাকতে ভালবাসো। বেশ, ওরা এসে শ্রমের চাপে তোমাদের পিঠ ভেঙে দিক, গৃহ কেড়ে নিক, তোমাদের চোখের সামনে স্ত্রী-কন্যাদের ধর্ষণ করুক। আমি একাই লড়বো—"

কেড-এর কথাই সত্যে পরিণত হোল। ফাঁদে ফেলে দোমনা কৃষকদের গলায় ফাঁসির রজ্জু পরিয়ে কিলিংওয়ার্থে এনে হাজারে হাজারে ফাঁসি দিলেন দেশপ্রেমিক ক্লিফোর্ড।

আর অনমনীয় একক-যোদ্ধা কেড আশ্রয় নিয়েছে এক কৃষকের উদ্যানে ; বলছে,

"ধিক আমাকে ! হাতে তরবারি থাকতে ক্ষুধায় ধুঁকছি ?" ক্ষুধাজর্জর দেহে কেড পারলো না গৃহকর্তার আক্রমণ ঠেকাতে ; নিহত হ'ল। যাওয়ার আগে বলে গেল :

"জীবনে কাউকে ভয় করি নি ! আজ পরাজিত হয়েছি কারুর শৌর্যের ফলে নয়, ক্ষুধায়।"

এমন বন্যার মতন অভিযোগ-রাশি, এ কি শুধুই কেড-দের মিথ্যা রটনা? অভিজাতদের হাতে জমি, রুটি, গৃহ হারানোর এই তীক্ষ্ণভাবে উত্থাপিত ফরিয়াদ—এ কি কবিরও মনের কথা নয়? চরম বিশ্বাসঘাতকতার মধ্যে দিয়ে জয়লাভ ক'রে ক্লিফোর্ডরা কি এই কথাই পরোক্ষে আমাদের জানাচ্ছে না, যে কেড-এর অভিযোগই সত্য? রাজপ্রাসাদের অভ্যন্তরের চেহারা তো আমরা দেখেছি আগের দৃশ্য পর্যন্ত, এবং কেড-এর মৃত্যুর পরমুহূর্ত থেকে আবার দেখছি—কতকগুলি রক্তলোলুপ নরপশুর আঁচড়ে, কামড়ে, ধূর্ত কৌশলে অন্যকে ঘায়েল করা! সর্বোপরি কেড-এর অস্তিত্বকে এত মহান ক'রে তুললেন কেন কবি?

রাজাদের এই ভয়ংকর মহাভারতে জুড়ে দিন নরপশু তৃতীয় রিচার্ডকে, যে স্পষ্টই বলে, আমি মাকিয়াভেলিকে ফের ইস্কুলে পাঠাতে পারি। সেই সঙ্গে নারীলোলুপ অষ্টম হেনরিকে স্মরণ করুন। এই খুনী, দস্যু, জীবন-বিতৃষ্ণ হতভাগ্যের দল কি শেক্‌স্‌পিয়ার-এর আদর্শ মানুষ? তবে তো শেক্‌স্‌পিয়ার-এর মানসিক স্বাস্থ্য সম্বন্ধেই প্রশ্ন জাগতে শুরু করে।

যে-যুগে এলিজাবেথ ও জেম্‌স্‌-এর পদলেহনকে শাসকরা জাতীয় নেশায় পরিণত করার ব্যাপক পরিকল্পনা গ্রহণ করেছিল, সে-স্থলে টিলইয়ার্ড কবির সাঁইত্রিশখানা নাটক ঘেঁটে ঢুটি—হ্যাঁ, ঢুটি অনুচ্ছেদ বার করেছেন, যা তাঁর মতে স্পষ্টভাষায় কবির রাজভক্তি প্রচার করছে। এ ছাড়া অবশ্য ষষ্ঠ হেনরির ঘণ্টা দিন মাস গোনার মতন ঢু-চারটে বাড়তি প্রমাণকেও আলগোছে ছুঁয়ে গেছেন অধ্যাপক টিলইয়ার্ড; সে-গুলির মর্মোদ্ধার করাই খানিক ঢুঃসাধ্য; কোন সূত্রে যে সেগুলি রচয়িতার রাজনীতির পরিবাহক এবং কেন যে টিলইয়ার্ড সেগুলি সযত্নে উদ্ধৃত করছেন, সে সম্বন্ধে বোধ হয় অধ্যাপক নিজেই কথঞ্চিৎ সন্দিহান; তাঁর জগৎ-শৃঙ্খলার সর্বার্থ-তত্ত্বের অযথা-প্রলম্বিত কূটতর্কে গ্রন্থের এ অংশ তিনি নিজেই ধোঁয়াটে ক'রে রেখেছেন।

যে-ঢুটি অনুচ্ছেদ সম্পর্কে টিলইয়ার্ড, লাভজয় ও হার্ডিন ক্রেগ একেবারে স্থির-নিশ্চয়, সে-ঢুটি প্রায় প্রতি রাজভক্ত সমালোচকই টিলইয়ার্ড-টোলে পাঠ নিয়ে সর্বত্র ব্যাখ্যা ক'রে বেড়াচ্ছেন। অথচ সামান্য একটু গাণিতিক সতর্কতাই এ প্রগল্‌ভতাকে রোধ করতে পারত। যে সময়ে সর্বাগ্রসর বুদ্ধিজীবীরা গ্রহতারা সম্বন্ধে লিখতে গিয়েও রানীর স্তুতি না ক'রে পারছেন না, সে-যুগের সর্বাপেক্ষা পর্যাপ্ত-লিখিয়ের রচনাবলিকে এমন অমৃতমন্থন ক'রে রাজপ্রশস্তি বার করতে হচ্ছে কেন? আনুমানিক এক লক্ষ ত্রিশ হাজার লাইন লিখেছেন শেক্‌স্‌পিয়ার—শুধু নাটকে, কবিতা বাদে; তার মধ্যে থেকে ইউলিসিস-এর পঞ্চাশ লাইন ও ক্লডিয়াস-

এর তিন—একুনে, সর্বসাকুল্যে তিপান্ন লাইন রাজপ্রশস্তি আবিষ্কার ক'রে আত্ম-প্রসাদ কেন? সমানুপাতের প্রাথমিক ধারণাটাও থাকতে নেই? এক লক্ষ ত্রিশ হাজারে তিপান্ন নিয়ে তুষ্ট থাকাটা বিসদৃশ ঠেকে না? বিশেষতঃ যেখানে প্রায় সব নাটকেই রাজা রাজকুমারের ছড়াছড়ি ও রাজ-প্রশস্তির প্রশস্ত সুযোগ উপস্থিত ছিল?

তবে গণিতের প্রয়োজন হবে না। আমাদের বিনীত ধারণা, যে দুটি অনুচ্ছেদ উদ্ধৃত করা হয়ে থাকে, তার অগ্রপশ্চাৎ নাট্যপ্রসঙ্গ বিবেচনা করা হয় নি, এবং সে বক্তৃতাদুটি কাদের মুখে বসানো হয়েছে সেই অতি-প্রয়োজনীয় প্রাথমিক শর্তটিও যাচাই ক'রে দেখা হয় নি।

প্রথম অনুচ্ছেদটি "ট্রোইলুস ও ক্রেসিদা" নাটকে ইউলিসিস-এর কথা। এই ইউলিসিস কে? তিনি কি এমনই উন্নতচেতা নায়ক যে তাঁর কথাকে স্রষ্টার মতামত বলে মেনে নিতে হবে? নাটকে তাঁর ভূমিকা অর্জুনের নয়, শকুনির; বীরের নয়, ধূর্তের। এলিজাবেথীয় জনতার চোখে গ্রীকমাত্রেই ছিল অতিশয় ধড়িবাজ, মিথ্যাচারী, ব্যবসাবুদ্ধিসম্পন্ন দুর্বৃত্ত; প্রচুর প্রমাণাদিসহ এ সংবাদ দিয়েছেন পণ্ডিত ডবলু. ডবলু. লরেন্স্।[১৬১] তার মধ্যে ইউলিসিস আবার বিশেষভাবে চিহ্নিত, কূটবুদ্ধি ও নীতিহীনতার জয়স্তম্ভ। নইলে শেক্স্পিয়ার হঠাৎ নরাধম তৃতীয়-রিচার্ডকে দিয়ে ইউলিসিসকে গুরু বলে মানাবেন কেন? [3 H, VI, III, 2, 189] রিচার্ড ঘোষণা করছেন, তিনি ইতিহাসের দুই প্রধান কুচক্রীর ওপর টেক্কা মারতে চান—ইউলিসিস ও মাকিয়াভেলি! এই দুই নামকে শয়তান রিচার্ডের মুখে এক সূত্রে গ্রথিত ক'রে গ্রীক শকুনি সম্পর্কে কবি নিজ মত স্পষ্ট করেছেন বলে আমাদের ধারণা। তা ছাড়াও স্রেফ "ট্রোইলুস ও ক্রেসিদা" নাটকখানা খতিয়ে দেখলেই, ইউলিসিস-এর মানবতাবর্জিত শুদ্ধ অপবুদ্ধির নির্মমতা খানিক হৃদয়ংগম হবে। তাঁর কথাবার্তাকে শেক্স্পিয়ারের কথা বলে চালানোয় গুরুতর আপত্তি থাকে।

আর নাট্যঘটনার পরম্পরায় ইউলিসিস-এর কথাগুলিকে তো আদৌ যাচাই করা হয়েছে বলেই মনে হয় না, উল্লিখিত পণ্ডিতরা যে দৃশ্যটি আদৌ শেষ পর্যন্ত পড়েছেন এমনো বোধ হয় না। ইউলিসিস সবিস্তারে নয়া জগৎ-শৃঙ্খলা তত্ত্ব ঘোষণা করেছেন; উদ্দেশ্যও খুব পরিষ্কার—হতভাগ্য ট্রয়নগরীকে আরো দক্ষতার সঙ্গে ধ্বংস করার জন্য গ্রীক বাহিনীতে সুদৃঢ় শৃঙ্খলা প্রবর্তন করা। তাঁর বক্তব্য ও এলিজাবেথীয় শাসকগোষ্ঠীর বক্তব্য এক—জন্মের বিশিষ্টতা, মুকুট-রাজদণ্ড আদির পবিত্রতা, এসবকে মানতেই হবে, গ্রহতারাও নাকি সেই শিক্ষাই দিচ্ছে। রাজার সহজাত শ্রেষ্ঠত্বের বলিষ্ঠতম ঘোষণা করছেন ইউলিসিস, কোনো সন্দেহ নেই।

কিন্তু তারপর? ঐ দৃশ্যেই কয়েক লাইন বাদে আসছেন ট্রোজান রাজকুমার এনেয়াস, রূপে-গুণে-ঐশ্বর্যে-বীরত্বে যাঁকে কবি এঁকেছেন সুমহান ক'রে। দূত হিসেবে প্রবেশ ক'রে তাঁর প্রশ্ন—আপনাদের রাজা কে?

গ্রীকরা স্তম্ভিত—রাজাকে চিনতে পারছ না, বালক?

এনেয়াসের উত্তর: "যে তাঁর সম্রাটসুলভ চেহারা [imperial looks] আগে দেখে নি, সে কি ক'রে অন্য পাঁচটা সাধারণ মানুষ থেকে তাঁকে আলাদা ক'রে চিনবে বলুন।...আপনাদের মধ্যে কে মহাশক্তিধর রাজা আগামেমনন বলুন।"

একটি ছুঁয়ের চোরা-গোপ্তায় ইউলিসিস-এর সযত্নে ফোলানো বেলুন গেল চুপসে, একটি ফুঁয়ে তাসের বাড়ি গেল ধ্বসে। "সংজাত" রাজকীয়তা নিয়ে আগামেমনন "আর পাঁচটা" লোকের ভিড় হারিয়ে গেছেন। জন্মগত সব লক্ষণ পারলো না তাঁকে রাজমহিমার ভাস্বর করতে! আগামেমননও বোধ হয় ইউলিসিস-এর কীর্তনে গদগদ হয়ে, বিশ্বাস ক'রে বসেছিলেন, তাঁর মধ্যে সত্যিই কি এক অতীন্দ্রিয় শ্রেষ্ঠত্ব প্রকাশমান। এনেয়াস-এর মতন ট্রোজান ছোটলোকের আচমকা কথায় ক্ষুব্ধ হয়ে তাঁর প্রশ্ন, "এই ট্রোজানটা আমায় অপমান করছে!" তার শ্রেষ্ঠত্ব কেন এই অভদ্র বিদেশীটার চোখে পড়ছে না, এটা তিনি বুঝতে পারছেন না।

কিন্তু পণ্ডিতদের তো বোঝা উচিত। নাকি [illegible] গ্রীকদের মতন তাঁরাও হেক্টর-এনেয়াসদের ছোটলোক মনে করেন, এনেয়াসরা এ নাটকের নায়ক, গ্রীকরা মুনাফালোলুপ দস্যু-মাত্র। এনেয়াসকে বাদ দিয়ে দৃশ্য বিচারে বসলে শেক্সপিয়ারের মতামত বোঝা যাবে? ধূর্তশিরোমণি ইউলিসিস-এর কথাগুলিকে বেদবাক্য বলে আওড়ানো হবে? আর পরমুহূর্তে আনন্দোচ্ছল মহাবীর এনেয়াস এর মাধ্যমে সে-কথাকে যে নির্লজ্জ মিথ্যা প্রতিপন্ন ক'রে দেয়া হয়েছে, সেটা চেপে যাওয়া হবে?

আর "হ্যামলেট" থেকে যে উদ্ধৃতিটা দেয়া হয়, তা যে পণ্ডিতদের নিজেদের কানেই কেন ফাঁকাবুলির মতন শোনায় না তা আমাদের কাছে রহস্যাবৃত। ইউলিসিস এর বক্তৃতায় তেমন হালে পানি না পেয়ে পণ্ডিতরা রাজা ক্লডিয়াসের তিন লাইনকে আকড়ে ধরেছেন:

"There's such divinity doth hedge a King
That treason can but peep to what it would
Acts little of his will." [Hamlet, IV, 5, 120]

বিস্ময়কর পাণ্ডিত্যের অধিকারী টিলইয়ার্ডও যখন এই আড়াইটি লাইনই উদ্ধৃত ক'রে মহাকবির রাজভক্তি প্রমাণ করেন তখন বিস্ময় জাগে। কারণ কথাগুলি

নাটকের ভিলেন রাজা ক্লডিয়াসের। যে মুহূর্তে ক্লডিয়াস কথাগুলো উচ্চারণ করছেন, সে-মুহূর্তেই তাঁর ভিভিনিটির শোচনীয় পরিচয় দর্শকরা হাড়ে হাড়ে টের পাচ্ছেন। তিনি স্বহস্তে তাঁর অগ্রজকে বিষপ্রয়োগে হত্যা করেছেন, বে-আইনী-ভাবে সিংহাসন দখল ক'রে আছেন, বৌদিকে ফুসলিয়ে বিবাহ করেছেন, অসহায় নিরস্ত্র রাজকুমার হ্যামলেটকে ষড়যন্ত্র ক'রে নিশ্চিত মৃত্যুর মুখে পাঠিয়ে অবৈধ প্রণয় ও অবৈধ রাজত্বে কালাতিপাত করতে চাইছেন। তিনি ডেনমার্কের নিকৃষ্টতম মণ্ডপ। তিনি পরোক্ষে ওফিলিয়ার মৃত্যু ঘটিয়েছেন। তারপর যখন ওফিলিয়ার শোকোন্মত্ত ভ্রাতা বিদ্রোহী জনতা নিয়ে প্রাসাদ আক্রমণ করেছেন ও তরবারির আঘাতে রাজার পাপভারাক্রান্ত দেহ খণ্ড খণ্ড করতে উদ্যত হয়েছেন, সেই মুহূর্তে ক্লডিয়াস-এর মুখ থেকে রাজার দৈবশক্তি সম্বন্ধে ঐ উক্তি! কি মহান ডিভিনিটি! একি শেক্‌স্‌পিয়ারের রাজভক্তির প্রমাণ, না রাজাদের ভণ্ডামির মুখোশ খুলে দেয়ার জন্য তাঁর প্রয়াস ?

১। Sewell, op. cit., pp. 45-46.

২। Derek Traversi : "Shakespeare, from Richard III to to Henry V" [London, 1957]

৩। Engels : "Origin of Family, Private Property and State," op. cit., esp. p. 232 f.

৪। Sidney Smith : "The Practice of Kingship in Early Semitic Kingdoms" in "Myth, Ritual and Kingship," [ed. H. H. Hooke, Oxford, 1958], p. 70.

৫। James George Frazer :"The Golden Bough"[N.Y.1953 ed.] ch. XXIV, p. 319 f.

৬। Tacitus : "Annales", ii, 61.

৭। Hamlet : V, 2, 347.

৮। Adam of Bremen : "Gesta", V, 132.

৯। Gains, "Institutions", I, i, 3.

১০। "Revelation", ch. XIII and XVII.

১১। Aristotle : "Politics", I, ; and III, XVI.

১২। "Corpus Scriptorum Ecclesiasticorum Latinorum,"74.

১৩। Quoted by Pastor : "Geschichte der Papste", op. cit., p. 214.

১৪। Corpus, 101.

১৫। Pastor : p. 217.

১৬। Corpus 92.

১৭। Quoted by Ullman : "Growth of Papal Government in the Middle Ages" [London, 1955], p. 425.

১৮। Corpus, 94.

১৯। "The Epistles of St. Clement of Rome", tr. J. A. Kleist, London, 1946, p. 9.

২০। St. Augustine : De Civitate Dei, I, 4.

২১। do V, 14.

২২। Aristotle : "Micomachean Ethics", IV, 3.

২৩। do : "Rhetoric", I, 5.

২৪। Cicero : De Officiis, I, 19.

২৫। Marcus Aurelius : Meditations, VIII, 1.

২৬। Gratian : Decreta, XV, 2.

২৭। Aquinas : Summa Theologia, I, 94, 1-4.

২৮। do : Commentarium, III, Pol. lect. 3.

২৯। do do III, Pol. lect. 6.

৩০। Dante : Monarchia, I, 1-2.

৩১। do I, 4.

৩২। Aquinas : Summa Theologia, I, 94, 4.

৩৩। John af Paris : De Potestate Regia et Papali" [Ed. J. Leclercq] Paris, 1942, p. 199.

৩৪। do p. 235.

৩৫। Quoted by A. Gewirth, "Marsilius of Padua, The Defender of Peace" [NY, 1951 1957], Vol II, p 23.

৩৬। "Le ley de la terre est fait en parlement par le roi et les seigneurs espirituelx et temperell,et *tout la communalte du roiaume.*"

৩৭। G. Digard : Bibliographie de 'L Ecole. Paris, 1890, p. 409.

৩৮। Tillyard : "Elizabethan World Picture" and "Shakespeare's History Plays."

৩৯। Hardin Craig : "The Enchanted Glass".

৪০। A.O. Lovejoy : "The Great Chain of Being."

৪১। Tillyard : "The Elizabethan World Picture" [London, 1943], p. 6.

৪২। Raymond de Sebond : "Natural Theology," tr. Jean Martin [1550].

৪৩। Montaigne : Essays II, 12, "Apology for Raimond Sabond."

৪৪। Higden : Polychronicon."

৪৫। Book of Homilies [1547].

৪৬। Sir John Fortescue : Quoted by Tillyard op. cit., p. 23.

৪৭। Spenser : "Hymn of Love."

৪৮। Hooker : "Ecclesiastical Polity", I, 30, 21.

৪৯। Halliday : "The Life of Shakespeare" op. cit. p. 57.

৫০। Psalms, II, 2, 7, 9.

৫১। do LXXVI, 12.

৫২। do CX, 5.

৫৩। do CVII, 40.

৫৪। Psalms, CXIII, 7, 8.

৫৫। English MS. [EETS, II].

৫৬। Rypon of Durham : "Exempla", XXXII, 4.

৫৭। Bozon, English MS.

৫৮। Bromyard : "Summa Predicantium" Sam ii. 10.

৫৯। English MS.

৬০। Chaucer : Monk's Tale.

৬১। Lydgate : Fall of Princes.

৬২। "The First Part of the Mirour for Magistrates, con-

taiuing the falls of the first enfortunate Princes of this land…" [1574].

৬৩ | "The Second part of the Mirour for Magistrates…" [1578].

৬৪ | "The Theatre of Gods Judgment…" [1597].

৬৫ | Wimbledon : Sermon at Paul's Cross

৬৬ | Bromyard : Summa Predicantium, 1. Sam ii, 15.

৬৭ | English MS.

৬৮ | Waldeby : "Death who is god's bailiff, shall I come to arrest." [Latin Ms].

৬৯ | Everyman [anonymous, produced in the 16th century].

৭০ | "Le mystere d'Adam" [Anon., produeed in the 12th Century]. The Edw. Noble Stone translation.

৭১ | Coventry Pageant.

৭২ | W kefield Cycle : the Second Shepherd's play [produced, end of 14th century].

৭৩ | Everyman : Five-Wits's speech.

৭৪ | Henry Medwall · "A Goodly Interlude" [1497].

৭৫ | George ascoigne : " teel Blas".

৭৬ | Anon "Preparations" [Christ Church MS].

৭৭ | Henry ornelius Agrippa : "Of the Vanitie and Uncertaintie of Artes and Sciences" tr. James andford [1569].

৭৮ | Mathew 20 24-28, Mark 18 : 41-45.

৭৯ | Henri Busson : "Les sources et le developpement du Rationalisme dans le litterature francaise de la Renaissance" [Paris, 1922], p. xiv.

৮০ | More : "Utopia", op. cit, p. 141.

৮১ | do p. 1·0.

৮২ | do p. 162.

৮৩ । Sidney : "Aphorisms".

৮৪ । do "Apologie for Poetrie" [1595].

৮৫ । Cardan : "Comforte" [tr. Bedingfield, 1573].

৮৬ । Puttenham : "Arte of English Poesie" [1589].

৮৭ । Thomas Nashe : "Pierce Penniless" [1592].

৮৮ । e. g. M. M. Reese : "The Cease of Majesty" [London. 1961]. p. 18.

৮৯ । Marx and Engels : "On Religion", op. cit., p. 135.

৯০ । Calvin : "Institutes", 2, 2, 13.

৯১ । do "Commentary on Titus", 1 : 12.

৯২ । Hooker : "Ecclesiastical Polity, BK. III, ch. 8, sec. 9.

৯৩ । Luther : "Sermon on Isaiah". 60 : 1– 6.

৯৪ । do : "Sermon on Titus", 2 : 13.

৯৫ । do "Sermon on I Tim", 1 : 18-20.

৯৬ । do : "On Trade and Usury".

৯৭ । do "Sermon on Luke", 2 : 22-23 [summarized].

৯৮ । do : From "Luther on Education" [Ed.St.Louis], p. 243.

৯৯ । Calvin : Institutes. 4, 20, 2.

১০০ । Luther : Against Insurrection and Rebellion.

১০১ । "Homily against Disobedience and Wilful Rebellion" [1569]. Homily XXXIII.

১০২ । Raleigh : Preface to History of the World.

১০৩ । do : Verses Made the Night Before He Was Beheaded.

১০৪ । Haklyut : "Principal Voyages of the English Nation" (1589), Preface.

১০৫ । John Lily : "Euphues' Glass for Europe" [1580].

১০৬ । Peachum : "The Compleat Gentleman" [1634].

১০৭ । Davies of Hereford : "Mirum in Modum" [1602] in "Microcosmos" [1603].

১০৮ । Thomas Blundeville : "The Moral Treatises" [1580], 1st Treatish. "Learned Prince".

১০৯ । John Norden : "Vicissitudo Rerum".

১১০ । Davies of Hereford : op. cit.

১১১ । Isidore of Seville : "De ordine Creaturarum."

১১২ । Sir John Davies : "Orchestra" [1596].

১১৩ । James Cleland : "The Institution of a Nobleman" [1607 edition].

১১৪ । Count Romei : "The Courtier's Academie" [1598].

১১৫ । La Primaudaye : "French Academie" [1594 ed.].

১১৬ । Wm. Perkins : Treatise of the Vocations [c. 1599].

১১৭ । Segar : "Honour Military and Civil" [1602], pt. II.

১১৮ । M. S. Guazzo (tr. George Pettie) : "The Civile Conversation" [1581].

১১৯ । L. C. Knights : "Shakespeare's Politics" [London, 1957], p. 120.

১২০ । Wyndham Lewis : "The Lion and the Fox". op. cit.

১২১ । Arthur Temple Cadoux : "Shakespearean Selves, An Essay in Ethics," [London, 1938], p. 24.

১২২ । Tillyard : "Shakespeare's History Plays' [N. Y. 1947], p. 254.

১২৩ । M. M. Reese : "The Cease of Majesty," op. cit, p. 245.

১২৪ । Polydore Vergil : "Anglica Historia."

১২৫ । John Davies of Hereford : "Microcosmos" [1603].

১২৬ । Machiavelli : The Prince, ch. XXI.

১২৭ । do ch. XVIII.

১২৮ । Clifford Leech : "The Unity of 2 Henry IV" in "Shakespeare Survey 6" [1953].

১২৯ । Tillyard : "Shakespeare's History Plays", op. cit, p. 277.

১৩০। William Hazlitt : "The Characters of Shakespeare's Plays" [1817].

১৩১। Dover Wilson : "The Fortunes of Falstaff [London, 1943].

১৩২। M. M. Reese : op. cit, p. 146.

১৩৩। Robert Stevenson : "Shakespeare's Religious Frontier" [The Hagne, 1958], p. 7.

১৩৪। Danby, op. cit., p. 82.

১৩৫। Tito Livio : "Life of Henry V" [tr. anon., 1513].

১৩৬। F. P. Wilson : "Marlowe and the Early Skakespeare" [London, 1953]. pp. 105-08.

১৩৭। Sewell, op. cit., p. 51.

১৩৮। W I D. Scott : "Shakespeare's Melancholics" [London, 196].

১৩৯। Bright : "A Treatise of Melancholie" [1586]

১৪০। Howard Fast : "The Winston Affair [N Y., 1959].

১৪১। Luther : Exp. of Gen 29, 1—3

১৪২। Quoted by Roger Manvell and Heinrich Eraenkel : "The July Plot" [London, 1964], p. 155

১৪৩। Himmler's speech at Posen, 1943 quoted by Georges Blond : "The Death of Hitler's Germany" [tr. Frances Frenaye, London, 1954], p. 127

১৪৪। H R. Trevor Roper : " he Last Days of Hitler" [1965 ed], p. 81.

১৪৫। Rauschning : Hitler Speaks [1939 , p 2' 4.

১৪৬। Adolf Hitler : Main Kampf [London 1933] p. 231.

১৪৭। e. g. Tillyard : "Shakespeare's History Plays", op. cit. p 158, with reference especially to Shakespeare's treatment of Joan of Domremy in Henry VI.

১৪৮। William Bliss : The Real Shakespeare [London, 1947], p. 187.

১৪৯ । Bertolt Brecht : "Mutter Courage und ihre Kinder," Stuche, Band VII, Seite 158 [Aufbau-Verlag, Berlin und Weimar].

১৫০ । Brecht, do, seite 200.

১৫১ । do do, seite 200.

১৫২ । Machiavelli : "The Prince", ch. X V.

১৫৩ । do do ch. XVII.

১৫৪ । do do ch. XXI.

১৫৫ । Lewis Theobold : "Shakespeare Restored" [1726].

১৫৬ । William Warbarton : Preface to Shakespeare edition of 1747.

১৫৭ । Coleridge : "Notes and Lectures upon Shakespeare" [1849].

১৫৮ । Tillyard : "Shakesper's History Plays" [N. Y. 1947 edition], p. 149.

১৫৯ । e. g. Ian Kott : "Shakespeare, Our Contemporary" [tr. Taborski, London, 1964].

১৬০ । Romain Rolland : "The Fourteenth of July", Sc. 1.

১৬১ । W. W. Lawrence : "Shakespeare's Problem Comedies" [N.Y. 1631), p. 157.

৮। যোদ্ধা

এ পর্যন্ত আমরা বলতে চেষ্টা করেছি, শেক্‌স্‌পিয়ার তাঁর যুগের গণযাতনার মুখপাত্র এবং সে যন্ত্রণার বিরুদ্ধে তাঁর রোষ প্রধানতঃ সনাতন, কাল্পনিক এক শুদ্ধ খ্রীষ্টধর্মের নানা উপাদানকে আশ্রয় ক'রে বর্তমানের অর্থলালসা, ভোগবৃত্তি, বণিকবৃত্তি, রাজার একচ্ছত্র আধিপত্য প্রভৃতির বিরুদ্ধে প্রকাশিত হচ্ছিল। যে উপাদানগুলি তাঁর আশ্রয়, তার মধ্যে প্রধান হচ্ছে বৈরাগ্যতত্ত্ব, সোনা ও মুদ্রার প্রতি ঘৃণা, দারিদ্র্যের ধর্মীয় শ্রেষ্ঠত্ব, ধনী ও রাজার নিকৃষ্টতা প্রভৃতি; এই সমস্ত উপাদান ক্রমে ক্রমে কি ক'রে শিল্পসম্মত এক একটি ঐক্যবদ্ধ নাটকীয় রূপ পরিগ্রহ করে, তা আমরা "অরণ্য" অধ্যায়ে খানিক দেখেছি। "মনের মতন", "সিম্বেলিন" বা "টিমনকে" রূপক বলা উচিত হবে না, কারণ প্রত্যেক চরিত্রই যে কোনো-না-কোনো ভাব বা ধারণার প্রতীক, এমন বলা যেতে পারে না। এ নাটকগুলি বাংলা নাটক "আত্মদর্শন"-এর মতন প্রকট নয়; সুখ, দুঃখ, ক্রোধ, কাম এখানে এসে মনরাজার চারপাশে নৃত্যগীতাদি করে না। অন্যপক্ষে আবার নাটকগুলির বাহ্যিক চেহারায় সম্পূর্ণ মগ্ন হয়ে যাওয়াও চলে না। শেক্‌স্‌পিয়ারের অরণ্য শুধুই একটা ভৌগোলিক বৈচিত্র্য নয়; তার গভীরতর অর্থ আছে! রোজালিণ্ড, বেলারিউস বা টিমন রক্ত-মাংসের মানুষ নিশ্চয়ই; তাদের বহুবিধ চারিত্রিক বৈশিষ্ট্য, দৌর্বল্য, পরিবর্তন ও বিকাশ রয়েছে; তারা কতকগুলি চলমান প্রতীক নয় কোনো মতেই; তবু তাদের অন্তর্নিহিত সাংকেতিকতাকেও উড়িয়ে দেয়া চলে না। মহান শিল্পের কারুকার্য এইখানেই—দুই স্তরেই সে সমান সম্পূর্ণ। গভীরতর স্তরটি যদি কারুর দৃষ্টিগোচর না হয়, তার জন্য নাটক থেকে আনন্দ পেতে তাঁর কোনো বাধা নেই। আর্ডেন-এর অরণ্যের সঙ্গে খ্রীষ্টীয় ভোগবর্জনের সম্পর্ক বুঝতে না পারলেও, রোজালিণ্ড-সিলিয়া-জেকুউস-টাচস্টোনের কাণ্ডকারখানা থেকে আমোদ পেতে কোনো অসুবিধে নেই। রূপকে নাট্যকার সে-পথ বন্ধ করে দেন ইচ্ছাপূর্বক। গভীরতর স্তরে যদি দর্শক যেতে না পারেন, নাট্যকার সে-স্থলে নিজ সৃষ্টিকে ব্যর্থ মনে করেন; কেননা গভীরের তত্ত্বটা বাদ দিলে নাটকটা অর্থহীন। সেইজন্য সাংকেতিক-নাটকে স্রষ্টা সযত্নে দুটি স্তরকে সম্পূর্ণ পৃথক ক'রে ফেলেন; আর রূপক স্রষ্টা বাইরের কাহিনীতে ক্রমান্বয়ে গভীরতর কাহিনীর দিকে দৃষ্টি আকর্ষণ করতে থাকেন।

আধুনিক ইউরোপীয় নাট্যসাহিত্যের দু-একটি দৃষ্টান্ত দিলে ব্যাপারটা পরিষ্কার হবে। "আত্মদর্শন" থেকে ব্যাপারটার জটিলতা আঁচ করা যাবে না, কারণ ও-নাটকটির আঙ্গিক কিঞ্চিৎ স্থূল হওয়ার ফলে, অন্তর্নিহিত সংকেত আর সংকেত নেই, ধৃষ্ট পদক্ষেপে সে বাইরে বেরিয়ে এসে তারস্বরে চীৎকার করছে। সোভিয়েত রূপক "ড্রাগন" আপাতদৃষ্টিতে একটি ছেলে-ভুলানো রূপকথা[১], এক যে ছিল শহর, এক ড্রাগনের কুক্ষিগত—এইভাবে সে নাটকের পটোত্তোলন। প্রতি বছর যে একটি ক'রে মেয়ে তার পাওনা, তা ছাড়া শহরের যাবতীয় খাদ্যদ্রব্য সবই যে তার, এটা শহরের মানুষ চার শ' বছর ধ'রে মেনে আজ মেনে ক্লীব, ভাগ্যের-হাতে-সমর্পিত জীবন যাপন করছে। সেই দানবের তিনটি মাথা নির্দিষ্ট করতে নাট্যকার ভোলেন নি। শহরকে উদ্ধার করতে যে যোদ্ধার আবির্ভাব হোলো, তার নামকরণ করার সময়ে প্রাচীন দীনদুঃখীর বন্ধু নাইট লান্সলটকে ভোলেন নি লেখক। এমন কি এহেন গল্পে বিড়াল ও গাধার যে কথা বলা উচিত, তাও তাঁর দৃষ্টি এড়ায় নি। কিন্তু এ কাহিনি আসলে ফ্যাসিবাদের অভ্যুত্থান-সম্পর্কে, এবং ফ্যাসিবাদের প্রতি জনতার সাময়িক জড়বৎ আত্মসমর্পণ-বিষয়ে। লান্সলট ও ড্রাগনের লড়াইটা শুধু বহিরাবরণ নয়, অত্যন্ত স্বচ্ছ পাতলা একটি আচ্ছাদন; ভেতরের তাৎপর্যটা স্পষ্ট যদি প্রতি পদে দেখা না যায়, তবে এ-হেন কাহিনী অকিঞ্চিৎকর। তাই ঘন ঘন আলোকপাত ক'রে নাটকটার জঠরাভ্যন্তর পর্যন্ত দৃশ্যমান ক'রে দেয়া হয়েছে, যেমন প্রথম দৃশ্যের জিপসি-নিধন কাহিনীটা খুব স্পষ্টভাবে সাম্প্রতিক ইহুদী-নিধনের ইতিহাসের সঙ্গে জুড়ে অথবা যুদ্ধের দৃশ্যে ঘন ঘন গোয়েবল্‌স্-এর সুপরিচিত যুদ্ধবার্তার প্রতিধ্বনি এনে ফেলে।

তেমনি ব্রেখ্‌ট তার নাটকের একেবারে গোড়া থেকে বুঝিয়ে দেন যে আর্টুরো উই হচ্ছে হিটলার, গিভোলা গোয়েবল্‌স্, ডগস্‌বরো আসলে হিণ্ডেনবুর্গ, গিরি গোয়েরিং ইত্যাদি।[২] নাৎসিদের রক্তাক্ত ইতিহাসের সঙ্গে প্রতি পদে সংযোজন না ঘটালে, এ নাটক কতকগুলি মার্কিন দস্যুর অর্থহীন দ্বন্দ্বের চিত্র হয়ে থাকতো। কিন্তু রূপক-চরিত্র স্পষ্ট ক'রে দেয়ার সঙ্গে সঙ্গে শুধু যে উচ্চহাস্যে দর্শকরা ফেটে পড়তে শুরু করেন তাই নয়, গভীর এক রাজনৈতিক পরিপ্রেক্ষিতে আধুনিক বিশ্বের সবচেয়ে কুখ্যাত ডাকাতদলকে দেখতে পান, নাৎসিদের আসল স্বরূপটা বুঝে নেন।

কিন্তু পেটের ভাইস-এর বিখ্যাত নাটক "মারা/সাদ"[৩] রূপকের পথে যায় নি। ফরাসী বিপ্লবের নেতা জঁ্য মারাকে নিয়ে যেন নাটক লিখছেন কুখ্যাত জিনিয়াস মার্কি দ্য সাদ ও শারঁতোঁ পাগলাগারদের অধিবাসীবৃন্দ যেন সে নাটকের অভিনয় করছেন, বিপ্লব বিধ্বস্ত হওয়ার পর, বোনাপার্ত-এর জমানায়। কর্দে কর্তৃক মারা-

হত্যা ও একটি মহান বিপ্লবের খান খান হয়ে যাওয়ার কাহিনীটা স্বয়ংসম্পূর্ণ, গভীরতর কোনো অর্থে না পৌঁছলেও রসগ্রহণে বাধা নেই। কিন্তু খতিয়ে দেখলে, উন্মাদ অভিনেতাদের নিস্পৃহ উদাসীন আচরণ কেন শেষ পর্যন্ত আবেগে স্পন্দিত হয়ে ওঠে, কেন তারা আবার রাজকর্মচারীর রক্তচক্ষু দেখে, তন্দ্রাচ্ছন্ন কুচকাওয়াজে শামিল হয়ে উদাসীনভাবে বলে যায় :

"শারঁতোঁ শারঁতোঁ
নাপোলিয়ঁ নাপোলিয়ঁ
জাতি জাতি
বিপ্লব বিপ্লব
রমণ রমণ—"[৪]

সে প্রশ্ন মনে জাগবেই। সেই সঙ্গে মনে হতে বাধ্য, সাদ শুধু সাদ নন. তিনি সেই আত্মসর্বস্ব ব্যক্তিবাদের প্রতীক, যা সর্ব সময়ে গণবিপ্লবের বিরোধী. জাঁ মারা তখন আর বিশেষ কোনো ঐতিহাসিক ব্যক্তি থাকেন না, হয়ে ওঠেন অশনি সংকেত, মূর্তিমান বিপ্লব। অভিনেতা-গোষ্ঠী হয়ে ওঠেন চিরদিনের গণমানসের প্রবক্তা, মারা-র অগ্নিস্পর্শে তাদের চমক ভেঙেছিল, অন্তরালের ডিক্টেটর বোনাপার্ত-এর কারসাজিতে তারা শেষে আবার চক্রাকার গতানুগতিকতায় মোহাচ্ছন্ন। কিন্তু মারা নিহত হলেও, বিপ্লব কি নিহত হয়? তাই জাকরু তুলে নেন চীৎকার করার ভার :

"কবে তোমাদের চোখ খুলবে?
কবে তোমাদের চোখ খুলবে?
কবে ওদের শিক্ষা দেবে?"

"ড্রাগন" ও "মারা/সাদ" মোটামুটি একই বিষয় মেলে ধরছে—তবে শ্বার্জ-এর যেখানে স্পষ্টই এক প্রতীক, মারার সেখানে দ্বৈত সত্তা—বাস্তব ও সাংকেতিক। রুশ নাটকটির জনতা স্পষ্টই প্রতীকধর্মী, কিন্তু ভাইস-এর জনতা একাধারে শারতোঁ-র রুগী এবং চিরন্তন গণচেতনার মূর্ত রূপ। ওখানে ড্রাগন আসলে ড্রাগনের মুখোশ-পরা একনায়কত্ব, এখানে সাদ নানা বিকার ও প্রতিভাসম্পন্ন এক ঐতিহাসিক চরিত্র, কলমিয়ে এক বোনাপার্ত-ভক্ত পাগলাগারদের সম্ভ্রান্ত অধ্যক্ষ, এবং অন্তরালে নাপোলিয়ঁ নিজে তো ইতিহাসের একটি আস্ত অধ্যায়—অথচ তিনজনে মিলে আবার একনায়কত্ব-ধারাবাহিকতার ঐ দৃষ্টিগ্রাহ্য রূপ।

এত কথা বলার প্রয়োজন হোলো, কেননা, উইলিয়ম শেক্সপিয়ারের শ্রেষ্ঠ নাটকগুলি প্রায় সব সময়ে গভীরতর অর্থবহ, রূপক না হলেও, তারা বিস্তর-

বিশিষ্ট। কবির সমাজচেতনায় আলোচনায় ঐ দ্বিতীয় স্তরে উপস্থিত হওয়া আবশ্যিক, উত্তেজনাপূর্ণ বাহ্যিক কাহিনীতে আবদ্ধ হয়ে থাকলে—আর এ ব্যাপারে কবির প্রতিভা অনন্যসাধারণ হওয়ায় আটকে পড়ার সম্ভাবনাও অত্যন্ত তীব্র—কবির বক্তব্যতে পৌঁছবো কি ক'রে? আরো স্মরণ রাখতে হবে, সমাজচেতনা বলতে সে যুগে ধর্মচেতনাই বোঝাত—ধর্মেরই কোনো না কোনো তত্ত্বকে আশ্রয় করতে কবি বাধ্য।

অধুনা কিছু কিছু পণ্ডিত শেক্‌স্‌পিয়ারের নাটকের খ্রীষ্টীয় তাৎপর্য খুঁজে বার করার কাজে অগ্রসর হয়েছেন। কিন্তু—আমাদের ধারণা—ধৃষ্টতা মার্জনীয়—রূপক ও সাংকেতিকতার পার্থক্য সম্পর্কে সজাগ না-থাকার ফলে, তাঁরা এমন সব ব্যাখ্যায় উপনীত হয়েছেন যা রীতিমতন ভীতিপ্রদ। এইসব ব্যাখ্যায় শেক্‌স্‌পিয়ার হয়ে ওঠেন "আত্মদর্শন"-রচয়িতা, যিনি প্রতিটি প্রতীককে স্থূলরূপে পেতায়মান ক'রে ছাড়েন। ব্রায়ান্ট ওথেলোকে ঈশ্বরের প্রতীক, ক্যাসিওকে আদম ও ইয়াগোকে খোদ লুসিফার সাজাতে চাইছেন,[৫] যাতে "ওথেলো" নাটক আসলে বাইবেলে বর্ণিত শয়তানের প্রলোভনে মানুষের পতনের কাহিনীর রূপক হয়ে ওঠে। কাসিওকে ইয়াগো প্রলুব্ধ করছে, ঠিক কথা, কিন্তু তার ফলে, ঈশ্বর স্বয়ং নিজ পত্নীকে হত্যা ক'রে নিজ বুকে ছুরিকাঘাত করলে, বল্‌মা তারা দাঁড়াই কোথা? ভগবান আত্মহত্যা করলে থাকে কি?

তেমনি ব্রায়ান্ট-এর জেহাদ "মার্চেন্ট অফ ভেনিস" এর বিরুদ্ধে, ও নাটকের এন্টোনিও নাকি নির্ঘাৎ যীশু খ্রীষ্ট, কারণ

"মৃত্যু দিয়ে ঋণ শুধতে হচ্ছে তাঁকে—"[৬]

আর যীশুও তো নিজের মৃত্যু দিয়ে জগতের পাপের ঋণ শোধ ক'রে গিয়েছিলেন। ঐ এক লাইনের ভিত্তিতে এন্টোনিও-উপাখ্যানকে যীশু চরিতের সমান্তরাল বলে দেখা যাবে? আমাদের তো ধারণা ভেনিসের বণিকদের কবি এঁকেছেন স্বার্থের দয়াহীন কুরুক্ষেত্রে সংসপ্তক ক'রে, সেই বণিককে তিনি যীশু করবেন কি? আর সে যীশু ক্রুশবিদ্ধ না হয়ে, বিধর্মীকে ক্রুশবিদ্ধ ক'রে বেঁচে গেল?

পল সিগেল ততোধিক আশ্চর্য এক উপাখ্যানের রচয়িতা। তাঁর মতে ডেস-ডেমোনাই হচ্ছেন যীশু, কারণ তিনি এমিলিয়াকে "মোক্ষলাভে সাহায্য করেন" [নাটকের কোন দৃশ্যে বলা হয় নি] এবং "ক্যাসিও-র মোক্ষলাভের তিনিই উপায়"।[৭] টিমনের সঙ্গে যীশুর সাদৃশ্য সম্পর্কে তাঁর সঙ্গে আমরা একমত, কিন্তু তিনি শুধু সর্বভাবে দুজনের দয়াটাই দেখলেন—[৮] টিমনের ভয়ংকর ব্যর্থতাটা তাঁর মুদ্রিত রক্তচক্ষুতে পড়ে নি।

আর্ভিং রিবনার রোমিও-জুলিয়েতের প্রেমের মধ্যে খ্রীষ্টীয় ভাগবৎপ্রেমের কাব্যরূপ দেখেছেন ; কিন্তু ঘড়ি ধ'রে, শাস্ত্রসূত্রের তালে এগুলে বিপদ ঘটবেই। রোমিও জুলিয়েতের আত্মহত্যার ধর্মীয় যুক্তি খোঁজার তোলপাড়ে বহুপৃষ্ঠা ভরিয়ে, রিবনার-এর অবশেষে গায়ের জোরে উক্তি, "রোমিও ও জুলিয়েত নরকস্থ হয় নি।"[৯] কিন্তু খ্রীষ্টীয় জীবনবিধি আক্ষরিক অর্থে প্রয়োগ করতে থাকলে, আত্মহত্যা সর্বসময়ে পাপ, সুতরাং ঐ ভেরোনীয় বালক বালিকা অতি অবশ্য নরকবাসী হয়েছে ! রিবনার-এর নিজস্ব খ্রীষ্টীয় ধ্যানধারণার চৌহদ্দীতে যদি শেক্স্‌পিয়রের খ্রীষ্টধর্মকে না ধরা যায়, তবু মুদ্গরের আঘাতে নাটকগুলিকে গড়ে পিটে রূপকে পরিণত করতেই হবে ! একবার যদি রিবনার নিজের মতামতকে খানিক সংযত ক'রে, মহাকবির যীশুকে প্রত্যক্ষ করার চেষ্টা করতেন, তাহলে হয়তো দেখতেন, রিবনার-এর যীশু ও শেক্স্‌পিয়ারের যীশু দুই ভিন্ন ব্যক্তি। আমাদের মার্কিন প্রোটেস্টান্ট গীর্জায় যে শান্তি-ভদ্র, টাই-কলার-পরা যীশুটি পোর্টফোলিও হাতে নিয়ে অমায়িক হাসি হাসতে হাসতে আসেন, ষোল শতকের রোগদৃপ্ত, উষ্ট্রচর্ম-পরিহিত, দরিদ্র যীশুর মতামতের সঙ্গে তাঁর মতামত মিলবে কি ?

সিমোন ওয়েইল তো খ্রীষ্টপ্রেমে এমন মশগুল যে ঘোড়ার আগে গাড়ি জুতে তিনি সফোক্লিস-এর নাটকে যীশুকে আবিষ্কার ক'রে বসেছেন। এলেকট্রা তাঁর কাছে মানবাত্মার প্রতীক। ওরেস্তেস হচ্ছেনযীশু।[১০] যীশুর মধ্যে আদোনিস-ওরেস্তেসের প্রভাব অনেকেই লক্ষ্য করেছেন ; কিন্তু যীশুর জন্মের পূর্বে যীশুকে আবিষ্কার করার পুণ্য আর কেউ অর্জন করতে পারেন নি। এ-ব্যাপারে সিমোন ওয়েইল এক কলম্বস !

এইসব যান্ত্রিক গবেষণার হেতুটা কী ? কেন ক্ষুরধার বুদ্ধিবৃত্তিও এইসব ভোঁতা সিদ্ধান্তের জন্ম দেয় ? কারণ, রাজভক্ত সমালোচকরা যেমন নিজেদের রাজভক্তিটাকে চাপিয়ে দেন কবির ওপর, ওঁরাও তেমনি নিজেদের ধর্মচেতনাকে কবির মস্তকে আরোপ ক'রে স্বস্তির নিঃশ্বাস ফেলেন। ধর্ম এঁদের কাছে সমাজের উর্ধ্বে, ইতিহাসের উর্ধ্বে। এঁদের কাছে বেদ অপৌরুষেয়। সুতরাং এঁদের মতে, তার নড়চড় নেই, পরিবর্তন-পরিবর্ধন নেই, উৎপাদন ও সমাজের বিবর্তনের সঙ্গে তার নেই কোনো সম্পর্ক। অতএব, খ্রীষ্টধর্ম এঁদের কাছে যে-রূপে প্রতিভাত, এঁদের মতে সেটা শাশ্বত। তাই বল-প্রয়োগ ক'রে এঁরা কবির নাটককে নিজেদের খর্বকায় ঈশ্বরতত্ত্বের মাপে ছেঁটেকেটে নিতে বাধ্য। কোনো-এঁরা স্বীকার করতে পারেন না যে ধর্মচেতনার রূপান্তর ঘটতে পারে পারে ; কোনোক্রমেই মানতে পারেন না যে সে-যুগে ধর্মচেতনা কার্যতঃ এক ও অভিন্ন

ছিল। নিজেদের কাছে ধর্ম যখন সমাজ বিচ্ছিন্ন উদ্দেশ্যরহিত এক দলা আফিমের আকারে উপস্থিত হয়েছে, তখন শেক্‌স্‌পিয়ারের কাছেও সেটা মোটামুটি তাই ছিল, এই হচ্ছে তাঁদের তারস্বর বক্তব্য।

সতেরো শতকের শেষভাগে রাইমার-সাহেব যে শোচনীয় অরসিকতার পরিচয় দিয়েছিলেন "ওথেলো" নাটককে আক্রমণ ক'রে, এখনো প্রকারান্তরে সেই চর্বিত-চর্বনই চলছে[১১]। রাইমার-এর ধর্মচেতনা খাঁটি প্রোটেস্টাণ্ট নগদ-আদায়ী চেতনা। তাঁর মতে, শেক্‌স্‌পিয়ার খ্রীষ্টবিরোধী, কেননা তাঁর "ওথেলো" ও অন্যান্য নাটকে সততার কোনো সুফল কেউ পায় না; অমন ধর্মভীরু ডেসডেমোনা শ্বাসরুদ্ধা হয়ে মরেন, অমন সৈনিক-বীর কাসিও নাজেহাল হ'ন। এই নিরেট শেয়ার-মার্কেট ঘেঁষা ধর্মবোধই হচ্ছে আধুনিক প্রোটেস্টাণ্ট-এর সম্পূর্ণ উপযোগী মতবাদ; সততার পুণ্যফল তৎক্ষণাৎ নগদকড়িতে না পেলে কি জন্য দেহকে ক্লিষ্ট ক'রে ধর্মাচরণ করবো, বলতে পারেন? এই সকল ব্যবসায়ী-ধার্মিকদের উদ্দেশ্যে ক্লিফোর্ড লীচ বলছেন, পুণ্যফলের লোভ যীশুর মতে পাপ, সততার পুরস্কার প্রত্যাশা করা খ্রীষ্টানের ধর্ম ছিল না কখনো; শেক্‌স্‌পিয়ার সেই শুদ্ধ খ্রীষ্টধর্মের পরিচয় রেখেছেন, তাঁর নাটকে।[১২]

অন্যপক্ষে, বোধ করি এইসব রূপকবাদী করণীকদের টানাহাঁচড়ায় অতিষ্ঠ হয়েই, কোনো কোনো পণ্ডিত বিপরীত চুম্বক প্রান্তে আশ্রয় নিয়েছেন। জর্জ সান্তাইয়ানার মতন দার্শনিক এক কথায় বলে দিয়েছেন, শেক্‌স্‌পিয়ারের নাটকের সমাজ একান্ত-ভাবে মানবসমাজ; কোনো প্রকার পারমার্থিক মূল্যবোধের অস্তিত্বই নাকি তিনি দেখতে পান নি।[১৩] এবং এজন্য তিনি মূঢ়, ইহজগৎ সর্বস্ব উইল শেক্‌স্‌পিয়ারের প্রতি অনুকম্পা অনুভব করেন। অথচ ইতিহাস বলে, শেক্‌স্‌পিয়ারের যুগে মানবসমাজ ছিল পুরোপুরি খ্রীষ্টীয় মূল্যবোধের অধীন; দুটিকে আলাদা করাই ছিল অসম্ভব।

হেলেন গার্ডনারও বলছেন, ধর্মীয় ব্যাখ্যাকারকরা নাটকগুলির আসল তাৎপর্যকে মেঘাচ্ছন্ন [obscure] করে দেন।[১৪] শ্রীমতী গার্ডনার যদি বলতেন, কোনো কোনো ব্যাখ্যাকারকের হস্তক্ষেপে এটা ঘটে, নিশ্চয়ই মানতাম, কারণ ব্রায়াণ্ট্‌-প্রমুখের নাছোড়বান্দা পদ্ধতির সঙ্গে আমরাও একমত নই। কিন্তু গার্ডনার সর্বপ্রকার ধর্মীয় ব্যাখ্যারই ঘোরতর বিরোধী। এটি একটি বহু-পুরাতন কৌশল; শেক্‌স্‌পিয়ার থেকে সব ধর্মীয় অন্তঃ প্রবাহকে বাদ দিয়ে দিলে, তার সমাজচেতনাও বাদ পড়ে যায়, কেননা আমরা দেখেছি, শুদ্ধ খ্রীষ্টীয় মতামতের মধ্যেই কবির সমাজ-চেতনা স্ফুরিত হয়েছে। বস্তুতান্ত্রিক সোভিয়েত গবেষকরা শেক্‌স্‌পিয়ারকে নিরীশ্বরবাদী

বলে যে শোচনীয় ফলাফলের দ্বার খুলে দেন, হেলেন গার্ডনারও সেই লক্ষ্যেই ধাবিত—এঁরা সকলেই "হ্যামলেটের" খুনোখুনি-মারামারির গল্পাংশে আমাদের দৃষ্টিকে সম্পূর্ণ আটকে রাখতে চাইছেন, লিয়ার ও তিন-কন্যা দানের রূপকথায় আমাদের সব কৌতূহলকে সীমিত রাখতে চাইছেন। নাটকগুলির বৃহত্তর ধর্মীয় তাৎপর্যের মধ্যেই কবির সামাজিক মতামত বিঘোষিত; সেটা বাদ পড়ে গেলে চলে? এবং এ মত নূতন কিছু নয়; অধ্যাপক ব্র্যাড্‌লি ১৯০৪ সালেই শেক্‌স্‌পিয়ারের ট্র্যাজেডিগুলিকে "সম্পূর্ণ ধর্মনিরপেক্ষ" [secular][১৫] বলে অভিহিত ক'রে, হ্যামলেট-লিয়ারের চারিত্রিক খুঁটিনাটির দীর্ঘ আলোচনায় একান্ত মনোনিবেশ করেছিলেন।

কিন্তু আমরা এ-পদ্ধতির যথার্থতা মেনে নিতে অপারগ। ব্রায়াণ্টরা শেক্‌স্‌পিয়ারের নাটকে দেখেন শুধু একগাদা প্রাণহীন প্রতীকের চলাফেরা, অন্যপক্ষে হেলেন গার্ডনাররা নাটকগুলির মধ্যে কোনো সাংকেতিকতাই দেখতে পাচ্ছেন না। শেক্‌স্‌পিয়ার সন্ন্যাসী প্রচারক ছিলেন না, যে তাঁর নাটকগুলিতে মধ্যযুগীয় কায়দায় মানবাত্মা, শয়তান, যীশু, ঈশ্বর, দেবদূত, সু, কু, সুখ, দুঃখরা মানববেশে এসে ধর্মতত্ত্ব আওড়াবে। আবার অন্যদিকে ধর্মের সর্বাত্মক উপস্থিতির যুগে তাঁর গল্পগুলি "সম্পূর্ণ ধর্মনিরপেক্ষ" হবে, এই বা কেমন কথা?

আসলে হয়তো তাঁর চরিত্ররা সম্পূর্ণ রক্তমাংসের মানুষ হয়েও আরো কিছু। কাহিনী-বিন্যাসের মধ্যে চমক ও উত্তেজনা ছাড়াও হয়তো আরো কিছু তাৎপর্য সংযোজিত। টিমন একটি পূর্ণাঙ্গ মানুষ। কিন্তু শুধু মানবিক চরিত্র প্রকাশ করেই তাঁর কাজ শেষ নয়; কাহিনীর বিবর্তনে তিনি মানুষ হয়েও মানবপুত্রের ভূমিকায় উন্নীত। ঘটনার পর ঘটনা যখন সাজাচ্ছেন শেক্‌স্‌পিয়ার, তখন জ্ঞাতসারে হোক বা অবচেতনের হস্তক্ষেপে হোক, যীশুর চিত্তাকর্ষক কাহিনীর ক্রমানুসারে সেগুলি সাজাতে তিনি দ্বিধা করেন নি। ফলে ভয়ংকর এক সমাজচিত্র ফুটে উঠেছে যে সমাজে টিমন যীশু ব্যর্থ, হাস্যকর, শোচনীয়, মর্মন্তুদ। এই-যে নাটকের আরেকটা স্তর একে আবিষ্কার করলে আসল তাৎপর্য "মেঘাচ্ছন্ন" হয়ে পড়বে কেন? টিমন-এর বিপর্যয়ে নূতন ক্রুশবিদ্ধ যীশুকে খুঁজে পেলে, কাহিনীটা আরো শক্তিশালী, সর্বব্যাপক ও ধারালো হয়ে ওঠে না? নইলে কি উন্মাদ টিমনের নিছক প্রলাপই শ্রীমতী গার্ডনার-এর পছন্দ ছিল? নিছক প্রলাপের অনাবিল মজা ভোগ করতে হলে স্যামুয়েল বেকেট ও তথাকথিত "উদ্ভটবাদীদের" নাটক পড়লেই হয়, শেক্‌স্‌পিয়ার গ্যোয়টে কেন?

বিশেষতঃ যখন দেখি রূপক ও সাংকেতিকতা ইউরোপীয় সাহিত্যের এক প্রধান

অঙ্গ ছিল, এবং এলিজাবেথীয় যুগে যখন দেখি সেই সংকেতধর্মিতা এমন ব্যাপক আকার নিয়েছে যে কবিরা "প্রতীক ছাড়া কোনো চিত্রকল্পই সাধারণতঃ ভাবেন না,"[১৬] সেখানে শুধু শেক্‌স্‌পিয়ারের বেলায় এসে হঠাৎ কেন ধরে নেব, ভদ্রলোক সাদাসিধে ভাষা ছাড়া আর কিছু জানতেন না? এলিজাবেথীয় কবিরা শ্বাসপ্রশ্বাসে পর্যন্ত সে ঐতিহ্য গ্রহণ করেছিলেন তা ছিল "গোলাপের কাহিনী"[১৭] নামে বিখ্যাত ফরাসী কাব্য থেকে উদ্ভূত; সেটি একটি পূর্ণাঙ্গ রূপক। ল্যাংল্যাণ্ডের "পিয়ার্স প্লাওম্যান"[১৮] বা চসারের "পার্লামেণ্ট অফ ফাউলস্‌"[১৯] ইংরিজি কাব্যের জন্মদাতা; দুটিই রূপক। শেক্‌স্‌পিয়ারের সমসাময়িক স্পেনসার-এর "পরীরানী"[২০] সম্পূর্ণই রূপক। যে নাট্যরীতিতে শেক্‌স্‌পিয়ারদের হাতেখড়ি, তা মূলতঃ রূপকধর্মী; "এভরিম্যান" নাটক একটি রূপক। ছোটবেলা থেকে যেসব ইণ্টারলিউড তাঁরা দেখতেন সেগুলি প্রায় সবই সংকেতময়। "মোরালিটি" নাটকগুলি প্রত্যেকটি অন্তর্নিহিত তাৎপর্যে বাঙময়; এবং এই মধ্যযুগীয় নাটকের গভীর প্রভাব কবির ওপর লক্ষ্য করেই ভিভিয়ান রায় দিয়েছেন, "শেক্‌স্‌পিয়ার ধর্ম ও নাট্যশালার মধ্যেকার ঐক্য বজায় রেখে চলেছিলেন।"[২১] মার্লোর "ডাক্তার ফস্টাস"-এও আসে দেবদূত ও নরকের দূত, ফস্টাসের আত্মার জন্য সংগ্রাম করতে।[২২] আসে সপ্তপাপ[২৩] আসে শয়তান; ফাউস্ট এভরিম্যানের বিবর্তিত সংস্করণ। এবং একই মাপকাঠি প্রয়োগ ক'রে বার্নার্ড স্পিভাক প্রমাণ ক'রে দিয়েছেন, শেক্‌স্‌পিয়ার-এর নাটকগুলিও মধ্যযুগের মোরালিটি-রূপকের নূতন ভাষ্যমাত্র; পুরাতন নাটকের মনরাজা, সুখ, দুঃখ, দেবদূত, শয়তান এখানে মানুষের নাম নিয়ে, নানাবিধ মানবিক বৈশিষ্ট্যে ভূষিত হয়ে উপস্থিত হয়েছে। ইয়াগো যে মোরালিটির শয়তান, এবং তার স্বগতোক্তিগুলি যে

> "মধ্যযুগের ধর্মনাটকের শিক্ষামূলক আত্মকথনের পুনরাবৃত্তি, যে কথার মাধ্যমে মূর্তিমান পাপ নিজের ধ্বংসাত্মক কার্যকলাপ বর্ণনা করতো ও নিজের মুখোশ খুলে ফেলতো—"[২৪]

এটা স্পিভাক ধৈর্য ধ'রে ইংরিজি নাটকের ক্রমবিবর্তন অনুসরণ ক'রে প্রতিষ্ঠিত করেছেন।

এলিজাবেথীয় নাট্যকাররা রূপক-সংকেত-প্রতীকে চিন্তা করতে অভ্যস্ত ছিলেন। ন্যাসের "আইল অফ ডগস্‌", জনসন-এর "ভলপোনে", বোমণ্টের "নাইট অফ দি বার্নিং পেস্‌ল্‌" প্রভৃতি ডজন-ডজন নাটকের কাহিনীগঠন ও চরিত্র-বিকল্পনে সাংকেতিকতা স্পষ্ট। বিখ্যাত নাটক "মেড্‌স্‌ ট্রাজেডি"-র মাঝখানে হঠাৎ মুখোশ নাট্যের প্রক্ষেপণ ঘটে: "রাত্রির প্রবেশ", "নেপচুনের প্রবেশ," "পাথর ভেদ

ক'রে এওলুস্-এর প্রবেশ" প্রভৃতি নির্দেশ লিখে দিয়ে স্রষ্টা রূপকের দিকে নিয়ে যান নাটককে।[২৫] বেন জনসন-এর চরিত্রদের নামগুলো পর্যন্ত এমন সংকেতবহ যে সে নাম যে বহন করে তাকে এক একটা বিশেষ সামাজিক মনোভাবের অনড় প্রতীক হয়ে থাকতেই হবে; একটি নাটকের কয়েকটি চরিত্রের নাম শুনুন—সাটুল্ বা ধূর্ত; ফেস বা চেহারা; কমন বা বাজারে; ড্যাপার ব্য ফুর্তিবাজ; ড্রাগার বা বিষপ্রয়োগকারী; স্যার এপিকিওর ম্যামন বা ভোজনবিলাসী টাকার কুমীর ইত্যাদি।[২৬] তেমনি ম্যাসিংগারের নাটকে ওভাররীচ, ওয়েলবর্ন, গ্রীডি, অর্ডার, অলওয়ার্থ প্রভৃতি সাংকেতিক নামের ছড়াছড়ি।[২৭] এইরকম অসংখ্য নাটকে হয় প্রত্যক্ষ রূপক গুণ আরোপিত, আর না হয় গূঢ় সাংকেতিক অর্থ সঞ্চারিত।

শুধু তাই নয়, প্রতীকে চিন্তা করতে করতে এলিজাবেথীয় কবি ও চিত্রকররা এমন এক মার্গে পৌঁছেছিলেন এবং—যেটা সবচেয়ে গুরুত্বপূর্ণ—অগণিত পাঠক দর্শকদেরও সঙ্গে নিয়ে গিয়েছিলেন, যে পিউরিটান বিপ্লবের পর তাঁদের সাংকেতিক ভাষার অর্থ লুপ্ত হওয়ায়, আজ অনেক সময়ে তাঁদের রচনা দুর্বোধ, এমন কি অজ্ঞাত থেকে যায় আমাদের কাছে। যেসব প্রতীকের পাঠোদ্ধার করা গেছে, তার কিছু উদাহরণ দিলেই ব্যাপারটা বোঝা যাবে।

চার সংখ্যাটির মৌলিক অর্থের ওপরও ছিল মঙ্গল, তথা সৌভাগ্যের আভাস; যেহেতু সুসমাচার চারটি, মহাগুণ ছিল চারটি, প্রকৃতির মৌলিক উপাদান চারটি, বাতাস চার প্রকারের, মানুষের মানসিক অবস্থা চতুর্বিধ ইত্যাদি, সুতরাং 'চার' ছিল অতি সৌভাগ্যসূচক সংখ্যা। তা থেকেই আবার চার পাপড়ির ফুল ও চতুর্দলা তৃণবিশেষ (কাত্রেফয়েল) ছিল ভালবাসার প্রতীক। তাই অজ্ঞাত কোনো কবি যখন লেখেন,

> "পাহাড়ে প্রান্তরে খুঁজে বেড়াই,
> বিশ্বাস করি প্রকৃত ভালবাসা খুঁজে পাবো"—
> [Trusting a true love for to find][২৮]

তখন তিনি কোনো আধ্যাত্মিক প্রেম বা কোনো কৃষ্ণকলি খুঁজছেন না, খুঁজছেন একরকমের ঘাস। ট্রু-লাভ ঘাস!

প্রতি রঙের ছিল প্রতীকি মূল্য, প্রতি ধাতুরও, প্রতি ফুলের ও প্রতি গাছেরও। ওক গাছ ছিল স্থিরবিশ্বাসের প্রতীক। এদিকে ফুলের তাৎপর্য ঠাহর ক'রে না নিলে উন্মাদিনী ওফিলিয়ার কথাই বোঝা যায় না "হ্যামলেট" নাটকে। এমারেল্ড অর্থাৎ পান্না যে কুমারীত্বের নিশানা তা কি আজ চট্ ক'রে বোঝা যায়? প্রেমিকাকে উপহার দেওয়ার সময়ে যে রঙিন ফিতেয় সেটা বাঁধা হবে, তাঁর গ্রন্থি বাঁধার ছিল

বিশেষ কায়দা; প্রেমের নিদর্শন সেই গ্রন্থিকে বলা হোতো এমোরেট। এমারেট মানে প্রেমের সনেটও হয়। তাই মার্সটন যখন লেখেন,

"তার জানালায় সনেটের ছড়াছড়ি, কাঁচে প্রেমগ্রন্থি আঁকা—"[২৯]

—তখন ভাল ক'রে এমোরেটের দ্বিবিধ অর্থের প্রতি খেয়াল রাখতে হয়। শাদা রঙে যেমন নিষ্পাপ-অন্তর প্রকাশিত, তেমনি সত্যবাদিতাও। নীলে প্রতিভাত ধর্মবিশ্বাস ও প্রেমে একানুরক্তি। দুটি রং একত্রে থাকলে, তারা একাধারে বিশ্বাস, একানুরক্তি, ন্যায়পরায়ণতা ও নম্রতার পরিচয় বহন করে।[৩০] অকস্মাৎ আবার শাদা হয়ে ওঠে সৌন্দর্যের প্রতীক, এবং এলিজাবেথীয়দের ধর্মতত্ত্বে সৌন্দর্য পাঁচটি স্বর্গীয় গুণের একটি। তাই শেক্স্পিয়ার লিখতে পারেন,

"কালো হলো নরকের তকমা, কারাকক্ষের রং, রাত্রির চিহ্ন; সৌন্দর্যের কুলচিহ্নই [beauty's crest] স্বর্গকে মানায় ভাল।"

[LLL, IV 2, 250]

Beauty's crest, সৌন্দর্যের তকমা—বলতে যে শাদা বোঝায় এটা আমরা অন্য উৎস মারফত জানতে পেরেছি বলেই, এ পংক্তির অর্থ বুঝতে পারছি। তাহলে যে অসংখ্য প্রতীকের অর্থ আজ আমরা বিস্মৃত, তার ফলে কত পংক্তিকে শুধুমাত্র আক্ষরিক অর্থে ধরে বসে আছি, আসল তাৎপর্য সম্বন্ধে অজ্ঞ থাকছি, তা সহজেই অনুমেয়। আবার সমস্যা ঘোরালো হয়ে ওঠে, যখন কবিরা কোনো রংকে নিজ-বিচারে স্বাধীন ব্যাখ্যায় ভূষিত করেন, যেমন শেক্স্পিয়ার এখানে কালোকে নরকের রং বলেছেন, অথচ চলতি ধারণায় কালো ছিল

"একাগ্রচিত্ততার পরিচায়ক, কারণ কালোর ওপর অন্য রং ধরে না—।"[৩১]

লালের অর্থ দয়া।

চার সংখ্যাটির সাংকেতিক অর্থ জানলেও বোঝা যায় না, কেন প্রেমিক ও প্রেমিকা দুজনে মিলে চারজন হবে। অনুসন্ধান ক'রে দেখা গেল, তৎকালীন এক গ্রন্থে[৩২] এর চাবিকাঠি দেওয়া আছে: প্রেমিক একাধারে ভালবাসছে ও ভালবাসার পাত্র হচ্ছে, প্রেমিকাও তাই; দুয়ে দুয়ে চার। আবার "নাইন ওয়ার্দিজ", বীরত্বের নবরত্ন বললেই, এলিজাবেথীয়রা বুঝতেন—জোশুয়া, দাউদ, যুদা মাকাবিউস, হেক্টর, সিকন্দর, সীজার, আর্থার, শার্লেমেইন এবং সম্ভবত গডফ্রে। আবার ন'রকমের দেবদূত ও ন'রকমের নরক-দূতও কণ্ঠস্থ ছিল জনতার। আবার তিন ছিল শয়তানের প্রিয় সংখ্যা; সেইসূত্রে নয় [৩×৩] একটি অমঙ্গলসূচক অঙ্ক

তৎকালীন বিখ্যাত চিত্রকর নিকোলাস হিলিয়ার্ড-এর এক-একটি ছবির দিকে

তাকিয়ে, আমাদের অনভ্যস্ত চোখ হয়তো শুধু দেখবে, এক সুদর্শন যুবক, পেছনে অগ্নিশিখা; যুবকের হাতে হয়তো এক মার্জার। কিন্তু এলিজাবেথীয়দের কাছে প্রতি রেখায় এক-একটি ইতিহাস বিধৃত। যুবকের কামিজ ছিন্ন, বুক খোলা; তার অর্থ, যুবক সমাজ-সংস্রব ত্যাগ ক'রে একাকী ধ্যানমগ্ন, তার অনাবৃত বুক বহন করছে সত্যবাদিতার স্বাক্ষর। যুবকের কনিষ্ঠ ও অনামিকা দুই আঙুলেই আংটি থাকলে, বুঝতে হবে যুবক বিবাহিত, কিন্তু সে ভালবাসে অন্য কাউকে, কারণ কনিষ্ঠ অঙ্গুলি হচ্ছে গোপন-প্রেমিকের আঙ্গুল! ঐ বিড়াল হচ্ছে স্বাধীনতার প্রতীক; যুবক অতি স্বাধীনচেতা। তলায় হয়তো লাটিনে লেখা—

"ফুলমেন আকোয়াসকুয়ে ফেরো—আমি জল ও আগুন বহন করি।"

আগুন ও জল সাক্ষী ক'রে বিবাহ হোতো কোনো পুরাকালে; হিলিয়ার্ড-এর যুগে ও দুটি সাচ্চা প্রেমিকের তকমা-মাত্র। যুবকের একটি হাত বুকের ওপর থাকলে এক অর্থ; দুই আলম্বিত বাহুর সম্পূর্ণ অন্য অর্থ।

মানুষের হাতেরই বা কতরকম ব্যবহার। আঙুল ছড়িয়ে হাত দুটি চোখ-বরাবর তুলে ধরলে এক, শূন্যে তুললে আর এক, মুষ্টিবদ্ধ হাতের তৃতীয় এক অর্থ। "তেরোর", "আদমিরাৎসিও" প্রভৃতি নানা ভাব প্রকাশের নানা মুদ্রার দীর্ঘ তালিকা পাওয়া যায় সে যুগের গ্রন্থে।[৩৪]

এ যুগ আবার সাংকেতিকতার যুগ; কবিতার অক্ষর সাজানোর মধ্যে গূঢ় সংকেত পৌঁছে দেয়ার ফ্যাশান অধিকার ক'রে বসেছিল প্রায় সবাইকে। সে সংকেত সাধারণতঃ সামান্য পরিহাস মাত্র, বা প্রেমের কবিতায় তৃতীয় ব্যক্তির কাছ থেকে আসল পরিচয় গোপন রাখার কৌশল। স্যার ফিলিপ সিডনির প্রেমাস্পদা পেনেলোপে ছিলেন লর্ড রিচ-এর পত্নী; তাই সিডনি যখন লেখেন

"খ্যাতি আজ ধনী হয়েছে, আমার স্টেলার নাম মুখে নিয়ে—"

বা "আমার আর কোনো দুর্ভাগ্য নেই, শুধু এইটুকু ছাড়া, স্টেলা আজ ধনী—"[৩৫] তখন "ধনী" [rich] বলতে তিনি যে সদ্যবিবাহিতা পেনেলোপে-র নবগৃহীত নামটিকে নির্দিষ্ট করছেন, এটা ঠাহর করে বুঝতে হয়। কিন্তু অতিশয় সতর্ক না হলে বোঝাই যায় না, স্পেনসার নিম্নে উদ্ধৃত পংক্তিতে তাঁর হৃদয়েশ্বরী এলিজাবেথ সোমার্টসে সম্পর্কে কিছু বলছেন:

"Yet were they bred of Somers heat they say—"[৩৬]

"সোমার্স-হীট" এখানে গ্রীষ্মের উত্তাপ ছাড়াও এলিজাবেথের পদবীর প্রতি ইঙ্গিত।

এই কৌশলে আবার রাজদ্রোহীদের প্রচার-পুস্তিকাও রচিত হোতো :

"Admire all ! Weakness wrongeth right…

Secret are ever their designs…

No cob am I that worketh ill …" ইত্যাদি।[৩৭]

এখন ঐ "admire all"-এর মধ্যে যে লর্ড এডমিরাল হাওয়ার্ড লুকিয়ে "secret are" যে সেক্রেটারি সেসিলের প্রতি কটাক্ষ, "cob am"-এর উদ্দেশ্য যে লর্ড কবহামকে অভিযুক্ত করা, এসব গূঢ় তত্ত্ব সে-যুগের মানুষ সহজে বুঝতো বলেই না প্রচারকরা এই সাঙ্কেতিকতার আশ্রয় নিতে সাহস পেয়েছিলেন।

এই গূঢ়লেখ পদ্ধতির সর্বব্যাপকতা লক্ষ্য ক'রে, পণ্ডিত লেসলি হটসন[৩৮] আজ শেক্স্পিয়ারের সনেটগুলির রহস্যভেদ করতে উদ্যত। বিখ্যাত "ডবলু, এইচ" ভদ্রলোকটি কে, যাঁর রূপ ও গুণের কাব্যময় বর্ণনায় সনেটগুলি স্পন্দিত? কবি বলছেন, আমার কবিতা তোমায় অমরত্ব এনে দেবে—অথচ "ডবলু, এইচ"-কে যদি আমরা জানতে না পারি, কবির সে প্রতিশ্রুতি থাকে কোথায়? হটসন মনে করেন, অসংখ্য সনেটে ডবলু এইচের পুরো নাম দেয়া আছে, যথা

"No praise to thee, but WHAT in thee doth LIVE"

[Sonnet 79]

বা "THAT time of yeare thou mayst in me behold

When yellow LEAVEs, or none, or few doe hange

[Sonnet 73]

এইরকম একচল্লিশটি উদাহরণের দৃঢ় ভিত্তিতে, হটসনের সিদ্ধান্ত, কবিবন্ধুর নাম উইলিয়ম হ্যাটক্লিফ, বা হ্যাটলিভ [এলিজাবেথীয় যুগে একই নামের দশ বারোটি পর্যন্ত পাঠভেদ হোতো]। তাঁর পূর্ণ পরিচয়ও সংগ্রহ করেছেন হটসন। এই আবিষ্কার পণ্ডিতরা মেনে নেবেন কিনা সে-প্রশ্নে না গিয়েও, এ-কথা বলা যায়, এলিজাবেথীয় সাংকেতিকতা ও প্রতীকবাদের ব্যাপকতার আরো নূতন নূতন প্রমাণ হটসন-এর গবেষণায় উদ্ঘাটিত হচ্ছে।

প্রতীক ও সঙ্কেত এমনভাবে যাঁদের মজ্জার মধ্যে ঢুকে গিয়েছিল; তাঁদের সর্বশ্রেষ্ঠ ও সর্বাপেক্ষা-অন্তর্দর্শী প্রতিনিধি উইলিয়ম শেক্স্পিয়ার-এর শ্রেষ্ঠ নাটক আলোচনা-কালে সংকেত-বস্তুটিকে বাদ দিয়ে চলা আমরা তেমন নিরাপদ মনে করি না।

শেক্স্পিয়ার তাঁর চরিত্রগুলিকে নিছক সিম্বল হিসেবে ব্যবহার না করলেও আমরা "টিমন" আলোচনাকালে দেখেছি, যীশু-কাহিনীটি ঐ নাটকের সারবস্তু

এবং টিমনের ব্যর্থতারও সাক্ষী। নকল-যীশু টিমনের পরাজয়টার বিশালত্ব উপলব্ধি করতে হলে, আসল যীশু-উপাখ্যানটি বুঝতেই হবে। "যীশু"-অধ্যায়ে আমরা আলোচনা করেছি কিভাবে একই সুসমাচার থেকে শোষক ও শোষিত নিজ নিজ প্রেরণা পেয়ে এসেছে; এবং কিভাবে যীশুর দ্বিবিধ ব্যাখ্যায় সে যুগের প্রত্যেক চিন্তাশীল ব্যক্তির মন দ্বিধাবিভক্ত হতে বাধ্য ছিল।

আমাদের ধারণা, "হ্যামলেট" বা "লিয়ার" আলোচনাকালেও, "টিমন"-এর মতনই, যীশু-কাহিনীর গুরুত্ব অপরিসীম। পৌরাণিক উপকথা জন্ম গ্রহণ করে প্রকৃতির বিরুদ্ধে মানুষের সংগ্রামকে কাল্পনিক রূপ দেয়ার প্রয়াসে। মাও-ৎসে-তুং বলছেন,

> "এইসব পুরা-কাহিনীতে [mythology] যেসব অলৌকিক রূপান্তরের উপকথাগুলি থাকে তারা মানুষকে আনন্দ দেয়, কারণ প্রাকৃতিক শক্তির ওপর মানুষের আধিপত্য-বিস্তারের গল্পই এগুলির মধ্যে কল্পনার রঙে রাঙিয়ে চিত্রিত করা হয়...তবু উপকথা সমাজের বাস্তব বিরোধের ভিত্তিতে সৃষ্ট নয়; সুতরাং এতে বাস্তবের বৈজ্ঞানিক প্রতিফলন ঘটতে পারে না।"[৩৯]

যতদিন মানুষ প্রকৃতির রহস্য বুঝতে পারে না, ততদিন পৌরাণিক উপাখ্যান সৃষ্ট হয়; যতদিন মানুষ সামাজিক-অর্থনৈতিক বিরোধগুলিকে বুঝতে পারে না, ততদিন সে ধর্মীয় উপকথা—মিথ্—সৃষ্টি করে। যীশু-মিথ্ সমাজের বৈজ্ঞানিক প্রতিফলন নয়, ভাববাদী প্রতিফলন; বাস্তব সঙ্ঘাতে পীড়িত মানুষের কল্পনায় মুক্তি অন্বেষণ।

যীশু কাহিনী যে দাবানলের মতন ইওরোপের মানুষের চিত্তে ছড়িয়ে গেল, তার কারণ এইখানে। সামাজিক-রাজনৈতিক অত্যাচারের বিরুদ্ধে ঐ উপাখ্যান তখন একমাত্র আশ্রয়। ভাবের জগতে যীশু, হেরোদ, পিলাত য়ুদাদের সাজিয়ে, তাদের কাল্পনিক নাটকীয় সঙ্ঘর্ষে অত্যাচারের পরাজয় ঘটিয়ে মানুষ সান্ত্বনা পেত। বিশ্লেষণমূলক মনস্তত্ত্বের জনক য়ুং বলেছিলেন,

> "যীশু যে অহম্-এর মূল প্রতিমূর্তি [archetype of self], তা মধ্যযুগীয় মানসে উদিত হয় নি—,"[৪০]

এর কারণ সহজেই অনুমেয়। যীশুকে মানবাত্মার প্রতিনিধি করা হয়েছে বহু পরে। পুঁজিপতিদের ক্ষমতা-দখলের পরে। তার আগে পর্যন্ত যীশু ছিলেন অতি-বাস্তব দৈনন্দিন সঙ্ঘর্ষের কাল্পনিক নেতা। যীশু তখন প্রত্যেককে দৈনিক রুটি জোগাতে পারেন এমন একজন স্থূলদেহসম্পন্ন মানুষ। প্রতিদিনের জুলুম, রক্তপাত, অনাহারের বিরুদ্ধে অসি-হাতে রুখে দাঁড়াবেন এমন একজন

যোদ্ধা। সেই সামাজিক পরিবেশ অপসৃত হবার পর, শ্রমিক-পুঁজি সঙ্ঘর্ষ বিকশিত হবার পর, এইরকম কাল্পনিক পয়গম্বরের প্রতি জনতার আর আস্থা থাকে না; সে নিজের ভাগ্য নিজের হাতের মুঠোয় নেয়; পুঁজিবাদের শোষণ-কৌশল সে তখন আনুপূর্বিক বুঝে ফেলেছে, তাই মিথ্-সৃষ্টির জমানা শেষ। তখনই যীশুকে সাজানো হয় নানা পারলৌকিক ও শেষকালে মনস্তাত্ত্বিক তত্ত্বের প্রতিনিধি হিসেবে; নইলে তাঁকে টেঁকানোই দায় হয়ে ওঠে।

যীশু-উপাখ্যানের মূল গল্পাংশ নূতন কিছু নয়। গোষ্ঠীর একজনের আত্মবলিতে সকলের পাপমুক্তি—এ একেবারে প্রাচীনতম ধারণাগুলির একটি। বাবিলন ও সিরিয়ার তামুজ-উপাখ্যানে এ কাহিনী উত্থাপিত; প্রাগৈতিহাসিক মানবমনে প্রাণশক্তি ও ভূমির উর্বরতা ছিল অঙ্গাঙ্গীভাবে জড়িত; শস্যক্ষেত্রে নারী-পুরুষের রমণ ও পরে নরবলি, এইসব আচার-মারফত শস্য কামনা করা হোত। খ্রীষ্টপূর্ব সপ্তম শতাব্দীতে গ্রীস আদোনিস নামে তামুজকে বরণ করে নিল।[৪১] প্রতি বৎসর আদোনিস নিজের প্রাণ দিয়ে গোষ্ঠীকে রক্ষা করতেন। যীশুও এঁদেরই মতন এক উৎসর্গীকৃত দেবতা। যীশু বলেছিলেন, "আমি প্রকৃত দ্রাক্ষালতা, তোমরা শাখাপ্রশাখা", "আমি জীবনময় রুটি," মদের পাত্র হাতে নিয়ে বলেছিলেন, "এই আমার রক্ত, পান করো।" এসব থেকে গ্রাণ্ট এলেন স্থিরসিদ্ধান্তে উপনীত হয়েছেন, যে যীশুও শস্যকামনায় উৎসর্গীকৃত কোনো নরবলি-যজ্ঞের নায়ক।[৪২]

সে যাই হোক, নরবলির কাল থেকে মানুষের অবচেতন অধিকার ক'রে ছিল এই রকম এক পয়গম্বরের ধারণা, যে স্বেচ্ছায় গোষ্ঠীর মঙ্গলার্থে যূপকাষ্ঠে মাথা দেবে। সিমোন ওয়েইল প্রাচীন গ্রীসে যীশুকে আবিষ্কার ক'রে, রাম-না-জন্মাতে রামায়ণ লেখার উপক্রম ক'রে ভুল করেছেন শুধু কালক্রম সাজাবার পদ্ধতিতে। তিনি যদি বলতেন, যীশুর মধ্যে তিনি আদোনিস বা তামুজকে দেখতে পাচ্ছেন, তাহলেই সব দিক রক্ষা করতে পারতেন;

ইস্কাইলাস-এর "শৃঙ্খলিত প্রোমেথিউস"[৪৩] নাটকটার দিকে তাকালেই দেখা যাবে, যীশুর মূল বৈশিষ্ট্যগুলি যীশুর জন্মের সাড়ে চার শত বৎসর পূর্বেই নাটকের উপাদান হিসেবে ব্যবহৃত হয়ে গেছে। প্রোমেথিউস এক দেবতা যিনি স্বর্গ থেকে অগ্নি চুরি ক'রে মানুষকে দিয়ে দেয়ার অপরাধে দেবরাজ জিউস-এর আদেশে সিথিয়ার মরুপ্রান্তরে পাহাড়ের সঙ্গে শৃঙ্খলিত হয়ে যন্ত্রণায় ক্লিষ্ট হচ্ছেন। উৎপীড়কদের সংলাপ:

—"এই চর্মনির্মিত রশি বাঁধো ওর বুকে—"

—"নীচে, আরো নীচে, এই লৌহবলয় পরিয়ে দাও পায়ে—"

—"এইবার এই কাঁটা বিঁধিয়ে দাও ওর পায়ে, জোরে আঘাত করো!"

যে-দৃশ্য আমাদের চোখে উদ্ভাসিত হয়, তা ক্রুশবিদ্ধ যীশুর যন্ত্রণার দৃশ্য। রোমক সৈনিকদের ভাষাতেই উৎপীড়করা প্রোমেথিউসকে ব্যঙ্গ করে—

—"তোমার রক্ষাকর্তা কেউ নেই!"

—"কোনো মানুষের সাধ্য নেই তোমাকে এই যন্ত্রণা থেকে মুক্তি দেয়।"

উৎপীড়করা ক্রুশবিদ্ধ প্রোমেথিউসকে একলা রেখে চলে যেতে প্রোমেথিউস বলছেন:

"কত সহস্র বৎসর ধরে এই তীক্ষ্ণ যন্ত্রণা আমায় পাগল করবে! দেবতাদের নূতন নেতা আমায় এইভাবে অন্যায় শৃঙ্খলে বেঁধেছেন। হায়, বর্তমান ও ভবিষ্যতের দুঃখে আমি কাতর। কবে—কবে—উদিত হবে মুক্তি সূর্য?"

প্রোমেথিউস নিজেই গোষ্ঠীর মুক্তির জন্য এই তীব্র যাতনা মাথা পেতে গ্রহণ করেছেন; তাঁর এই রকম আত্মবিসর্জনের ফলে মানুষের অন্ধকার থেকে মুক্তির দ্বার খুলে গেছে।

প্রোমেথিউস একই সঙ্গে মানবজাতির প্রতি গভীর মমত্ববোধে ভাস্বর ও অত্যাচারীর প্রতি প্রচণ্ড আপসহীন ঘৃণায় উদ্দীপ্ত—যে দুটি বৈশিষ্ট্য পরে প্রবলতর রূপে যীশুতে প্রতীয়মান।

যে মানবগোষ্ঠীর জন্য প্রোমেথিউসের আত্মদান, তার সম্পর্কে তাঁর নিজের কথাগুলিই তাঁকে সেই গোষ্ঠীর বহু প্রতীক্ষিত মসিহ্, মুক্তিদাতার পদে ভূষিত করছে:

—"অগ্নির গোপন শিখা আমি এনে দিয়েছি, যার ফলে মানুষের সামনে খুলে গেছে কারিগরি-বিদ্যার দ্বার, জীবনে এসেছে বহু আরামের উপকরণ। সেইজন্য আমি আজ এই শৃঙ্খলে ক্লিষ্ট, এইখানে উদার দিবালোকে ক্রুশবিদ্ধ [crucified]···এক অসহায় দেবতা আজ তোমাদের সামনে পাষাণের গায়ে পেরেকে বিদ্ধ।—"

পাশাপাশি যে ভাষায় প্রোমেথিউস দেবরাজ-জিউসকে বর্ণনা করেন, তাতে ইস্কাইলাসের নাট্যজগতে জিউস হয়ে ওঠেন হেরোদের পূর্বপুরুষ, পৃথিবীর মানুষ-রাজাদের প্রতিনিধি। মানুষের মুক্তিদাতাদের হাতে তাঁর অনিবার্য ধ্বংস ঘোষণা করেন প্রোমেথিউস—

—"প্রতি মুহূর্তে এগিয়ে আসছে সেই ক্ষণ, যখন স্বর্গের এই উদ্ধত অধিপতি আমার পা জড়িয়ে ধ'রে জানতে চাইবে সেই নবসৃষ্ট গূঢ় মন্ত্র যা তাকে সিংহাসন থেকে একদিন টান মেরে ধুলোয় ফেলে দেবে—"

—"সন্দেহ হোলো এক ব্যাধি যা চিরদিন স্বেচ্ছাচারীদের [tyrants] আঁকড়ে থাকে জিউস শপথ নিয়েছিলেন ভূপৃষ্ঠ থেকে মানবজাতির স্মৃতিটুকু পর্যন্ত মুছে ফেলে নূতন কোনো জাতি সৃষ্টি করতে। দেবতাদের মধ্যে একমাত্র আমিই তাঁর উদ্দেশ্যের অন্তরায় হয়ে দাঁড়িয়েছি; আমার দৃঢ় সাহায্য ব্যতিরেকে জীবিত মানুষ মাত্রেই অপ্রতিরোধ্য ধ্বংসের হাতে নিশ্চিহ্ন হোতো। এই তো আমার অপরাধ। এই বেদনাদায়ক ও বীভৎস বন্দীদশা এই মূল্যে ক্রয় করেছি। মানবজাতিকে করুণা করেছে যে, সে নিজে কোনো করুণা পায় নি—।"

মনে হচ্ছে না কি, ক্রুশ থেকে এই ক'টি কথাই হয়তো বলতে পারতেন যীশু? সেই সঙ্গে গুপ্ত মন্ত্রের উল্লেখটিও অত্যন্ত তাৎপর্যপূর্ণ। একাধিক নারী ও পুরুষ এসে প্রোমেথিউসের কাছে জানতে চাইছে, কি সেই মন্ত্র যা অত্যাচারীকে ধ্বংস ক'রে শৃঙ্খলিত মানবকে মুক্তি দেবে। অবশেষে জিউস-এর বিকৃত যৌনকামনার বলি, হতভাগ্যা ইও-র ঔৎসুক্য-নিবারণ তরে প্রোমেথিউস যে মন্ত্র খানিক প্রকাশ করলেন; সেও আর কিছুই নয়, একটি ভবিষ্যদ্বাণী—আরো শক্তিশালী কোনো নেতার নেতৃত্বে অগ্ন্যুৎপাতের মতন অত্যাচারীর নিধনযজ্ঞ ও স্বর্গরাজ্যের আগমন—যা যীশু-বর্ণিত শেষের সেদিন ভয়ংকরের সমতুল,

"জিউস আজ দাম্ভিক, সেদিন মাথা হেঁট হবে···তার রাজ্য উৎখাত হবে, চিহ্নমাত্র থাকবে না···আসবে এক প্রবল যোদ্ধা [Champion] ঘোর যুদ্ধের দৌবারিক, যার হাতে থাকবে বিদ্যুতের চেয়ে বিধ্বংসী অগ্নিশিখা, বজ্রের চেয়ে শক্তিশালী আয়ুধ···ইত্যাদি।"

মন্ত্রটি একটি ভবিষ্যদ্বাণী মাত্র, তবু তাকে গুপ্ত রাখাই নিয়ম—প্রোমেথিউস থেকে যীশু পর্যন্ত প্রত্যেক মুক্তিদাতা মন্ত্রগুপ্তির আচারটি সযত্নে রক্ষা করে গেছেন।

ইস্কাইলাস যে স্বর্গ-থেকে-আনা আগুনকে একটি প্রতীক হিসেবে দেখেছেন তাও তিনি প্রোমেথিউস-এর জবানীতে উপস্থিত করছেন, এ আগুন হচ্ছে জ্ঞানের আগুন, যা যীশুর "বাণী বা "লোগোস" বা "সিয়েনতিয়া"-র সঙ্গে সম্পূর্ণ সঙ্গতিপূর্ণ:

"আমি বলবো মানবজাতি সম্পর্কে, তাদের সাহায্য করায় আমার যে মহা-অপরাধ হয়েছে সে সম্বন্ধে। আমি শিশুকে কথা কইতে শিখিয়েছি, আচ্ছন্ন মানবমনকে শিখিয়েছি নিজের কর্ণধার হতে···ওদের চোখ ছিল, দেখতে পেত না, কান ছিল, শুনতো না; বছর থেকে বছরে উদ্দেশ্যহীন জীবন যাপন করতো। ওরা জানতো না কোনো শিল্প, ইট-তৈরী, কড়িকাঠ··· তারাদের উদয়াস্তের রহস্য। আমি শিখিয়েছি গণিত···সব প্রেরণায় উৎস

স্মৃতি…জোয়ালে বলদ ও গর্দভ জুততে শিখিয়েছি…গাড়িতে ঘোড়া…জাহাজ …" ইত্যাদি।

এই কথাগুলিতে নূতন এথিনীয়-সমাজের যে অপূর্ব ছবি ফুটছে ও প্রাচীনের বিরুদ্ধে সংগ্রাম মারফত প্রোমেথিউসকে যে অগ্রগতির পদসঞ্চার বজায় রাখতে হচ্ছে তার সম্যক পরিচয় পাওয়া যাবে জর্জ টমসন-এর অমর গ্রন্থে।[৪৪] আমাদের আলোচনায় সে তথ্য অপ্রাসঙ্গিক। এখানে আমাদের বিবেচ্য, প্রাচীন মানবমনের সেই অবিচ্ছিন্ন ধারা যার সামগ্রিক নিরীক্ষায় প্রোমেথিউস ও যীশু একই জিজ্ঞাসার উত্তর হিসেবে আবির্ভূত হন।

আরো এক বিষয়ে দেখা যাচ্ছে গভীর মিল—দুজনেই একটা উন্মাদনার বশবর্তী, দুজনেই নিরুত্তাপ বিশ্লেষণের বিরুদ্ধে, দুজনেই উগ্রপন্থী—তৎকালীন ভাষায় "উন্মাদ"। শীতলমস্তিষ্কদের সংযমের উপদেশ দুজনেই পায়ে দলেন তাচ্ছিল্যভরে। এই ঐশ্বরিক পাগলামি সব প্রাচীন ধর্মযোদ্ধাদের প্রধান আশ্রয়—বাহ্যজ্ঞান লুপ্ত করা এই ভর, সমাধি, মোহাবিষ্টতা, ধর্মোন্মত্ততা, এক্‌স্টেসি—এর সামনে নির্লিপ্তদের যুক্তিতর্ক পরাজিত।

প্রোমেথিউসের কাছেও আসেন এইসব সংযমের প্রবক্তারা; মহাসাগর এসে বলেন,

—"তোমার ভীষণ ক্রোধকে প্রশমিত ক'রে এই যন্ত্রণা থেকে মুক্ত হও—"

—"কোমল কথা হচ্ছে ভীষণ ক্রোধের ঔষধ—"

সূত্রধার বলেন,

"মানুষের মঙ্গল করো, কিন্তু বিচক্ষণতা সহকারে করো। নিজের ক্ষতি করছো কেন?…প্রাজ্ঞজনের উপদেশের কাছে অনমনীয় মাথা নোয়ানো উচিত—"

হের্মেস বলেন,

"এই উদ্ধত স্বর তোমার চিরকালের দোষ—।…ভাবো, প্রতিটি কথা ওজন করো। আমার হিতোপদেশগুলি তোমার ঐ অনম্য কান পেতে শোনো।"

কিন্তু প্রোমেথিউস মহৎ রোষে পূর্ণ; তাঁর কাছে আপসরফার স্থান নেই; তাঁর স্পষ্ট জবাব,

—"এক কথায়, যেসব দেবতারা অকারণে আমাকে আঘাত করেছেন, তাঁদের প্রত্যেককে আমি ঘৃণা করি—"

—"ভেবো না দেবতাদের করুণার হাসি পেতে আমার আত্মাকে আবরিত

করবো যুবতীনারীর কোমলতায়, অথবা যাঁকে আমি ঘৃণা করি তাঁর কাছে নারীসুলভ বাহু তুলে জানাবো মিনতি।"

এসব কথা শুনে হের্মেস সংক্ষেপে প্রতিধ্বনিত করেন চিরদিন সমাজ যে কথা ছুঁড়ে দেয় মুক্তিদাতা যোদ্ধার প্রতি,

—"তুমি উন্মাদ, সম্পূর্ণ উন্মাদ।"

—"একে অপ্সরারা উন্মাদ ক'রে দিয়েছে।"

জবাবে প্রমেথিউস বলেন,

"হ্যাঁ, শত্রুকে ঘৃণা করা যদি উন্মাদনা হয়, তবে আমি বদ্ধ উন্মাদ—" কারণ,

"মহৎ হৃদয় ঘৃণা করতে বাধ্য।"

[an honest heart must hate—গ্রীক ভাষা না জানার ফলে মূল থেকে এর রস আহরণ করতে পারলাম না, এ জন্য দুঃখিত]

যীশু যে ঠিক এই ঐতিহ্যের উত্তরসাধক হিসেবেই শান্তির বদলে তরবারির কথা বলেছিলেন, ভাইয়ে ভাইয়ে বিরোধ সৃষ্টির কথা বলেছিলেন, ভয়ংকর রাষ্ট্র-বিপ্লবের কথা বলেছিলেন, ["যীশু" পরিচ্ছেদ দেখুন], তা তাঁকে প্রেমের ঠাকুর বানাবার শত অপপ্রয়াস সত্ত্বেও আজও সুসমাচার থেকে স্পষ্ট ফুটে বেরুচ্ছে। যীশুর উপাধি "কিরিয়স" থেকেই বোঝা যায় প্রাচীনতম তন্ত্রের সঙ্গে তাঁর যোগাযোগের গভীরতা, কারণ ঐ নামেই প্রাগৈতিহাসিক এক উর্বরতার দেবতার অস্তিত্ব লক্ষ্য করেছেন পণ্ডিত বুসে; এবং প্রোমেথিউসের মতনই যীশু যে একান্তভাবে গোষ্ঠীর প্রতিনিধি সে-সম্পর্কে বুসে-র কোনো সন্দেহ নেই, কারণ যীশুর কিরিয়স উপাধি

"জনতার অবচেতন থেকে উৎসারিত, সমবেত মানসের অতলস্পর্শ গভীরে সৃষ্ট।"[৪৫]

"মানবপুত্র" উপাধি দ্বারাও তৎকালীন জনগোষ্ঠী স্পষ্টতঃ যীশুকে আপন ক'রে নেবার প্রয়াস পেয়েছিল, ওপর থেকে যে উদ্দেশ্যেই এসব উপাধি চাপানো হোক না কেন। জনতা খুঁজে পাচ্ছিল সুসমাচারের সাক্ষ্য—মানবপুত্র আগতপ্রায় মানবপুত্রই সাবাথ-এর অধিপতি, মানবপুত্র পাপ ক্ষমা করার অধিকারী,—এইসব সূত্রের সংঘাত জনতার মনকে আকাশের ঈশান কোণে কোনো স্বর্গের দিকে আকৃষ্ট করে নি, অতি-স্থূল এই মরজগতে বহু প্রত্যাশিত সেই মানুষ যোদ্ধার আগমনের জন্য প্রস্তুত করেছিল। মানবপুত্র যদি সাবাথ-এর প্রভু হ'ন—তাহলে মানবই সব জাগতিক আইনের সৃষ্টিকর্তা। মানবপুত্র যদি পাপ ক্ষমা করার অধিকার ধরেন, তাহলে বুঝতে হবে ইহজগতে মানব গোষ্ঠীই পাপ-পুণ্যের বিচারক। "মানবপুত্রের

কোথাও মাথা গোঁজার ঠাঁই নেই" [Math. 8 : 20] বা "মানবপুত্রকে বহু যন্ত্রণা ভোগ করতে হবে" [Mark 8 : 31]—এসব ছিল জনতার সুপরিচিত; প্রোমেথিউসকে যেজন্য ক্লেশভোগ করতে হয়, যীশুকেও সেইজন্যই অশেষ যাতনার মধ্য দিয়ে যেতে হবে ; ওটা গোষ্ঠীর যিনি মুক্তিদাতা বলি, তাঁর চিরদিনের পাওনা।

মন্ত্রগুপ্তির স্পষ্ট নিদর্শন যীশু-কাহিনীতেও ছড়িয়ে আছে। মুক্তিদাতা মসিহ-র আগমন ও তাঁর অলৌকিক ক্ষমতার প্রমাণাদি গোপন রাখাই রেওয়াজ। উন্মাদ ও রোগগ্রস্তদের হাতের স্পর্শে নিরাময় ক'রে তাদের নির্দেশ দেওয়া হোলো, এসব কথা গোপন রাখতে [Mark 3 : 12, 7 : 36]। শিষ্যদের কাছে যীশু যখন আত্মপরিচয় রাখেন, সেটা সম্পূর্ণ গুপ্তমন্ত্রের আকারে [Mark 4 : 10-13 ; 7 : 17-23 ; 8 : 30]। ফলে আধিকাংশ সময়ে শিষ্যরাও বুঝতে পারেন না, যীশু কি বলতে চাইছেন [Mark 4 : 13 ; 6 : 50-52]। অথচ যীশু নিজে সম্পূর্ণ আত্মবিশ্বাস নিয়ে উদিত ; তিনি নিজের ঐতিহাসিক মুক্তিদাতা ভূমিকা সম্পর্কে নিঃসন্দেহ। তিনি "অন্তরের ডাক" শুনতে পেয়েছেন, তিনি "তাঁর পিতার কার্য সম্পন্ন" করার "আহ্বান" শুনতে পেয়েছেন, তিনি তাঁর "ভোকেশন" গ্রহণ করেছেন।[৪৬] একদিকে বহির্জগত থেকে মুক্তিদাতার পরিচয় গোপন রাখার আচার ; অন্যদিকে সে জগতের অন্যায় ও পাপকে দূরীভূত করার দায়িত্ব নিজ স্কন্ধে গ্রহণ—এই দুই বৈশিষ্ট্য শুধু যীশুর নয়, প্রাচীন সব মানবগোষ্ঠীর আশা-আকাঙ্ক্ষার প্রতীক মুক্তিদাতা যোদ্ধাদের লোকাচারসিদ্ধ গুণ।

ই. শোয়াইটজার যীশু-জীবনীর ব্যাখ্যায় তাই ঐশ্বরিক নানা লীলার চেয়ে, তিনটি পরিচয়ের ওপর দৃষ্টি নিবদ্ধ রাখার পক্ষপাতি :

(১) যীশু প্রাচীন বহু ভবিষ্যদ্বাণীর প্রতিশ্রুত মুক্তিদাতা—

(২) যীশু নিজদেহে ক্লেশ বহন ক'রে, ক্রুশে যন্ত্রণাভোগ ক'রে আমাদের সকলকে পাপমুক্ত করে গেছেন—

(৩) যীশু বাস্তব জীবনে তৎকালীন জনতাকে হাইমারমেনে—বা অদৃষ্টের হাত থেকে, দাসত্ব থেকে মুক্তি দিতে এসেছিলেন।[৪৭]

প্রাচীন ঐতিহ্যের অনুসরণ—ব্যক্তিগত যন্ত্রণাভোগ মারফত জগতকে পাপমুক্ত করা এবং বাস্তব সামাজিক সংঘর্ষ : এই তিন বৈশিষ্ট্যে প্রোমেথিউস ওরেস্তেস, আদোনিস, তামুজ, যীশু—সকলেই এক।

যীশুর আরেকটি প্রধান পরিচয় শোয়াইট্জার বিবৃত করেন নি, কিন্তু অন্যেরা প্রায় সবাই করেছেন—যীশু মৃত্যু থেকে পুনরুত্থান করেছিলেন—এবং এই বৈশিষ্ট্যে যাশু মিশরি দেবতা ওসিরিস-এর সমগোত্রীয় নরবলি যুগের দৈব-মাহাত্ম্যে ভূষিত।

গোষ্ঠীর উপকারার্থে যে বীর নিজেকে বলি দিত, বৎসরকাল রাজপূজা ভোগ ক'রে তারপর স্বেচ্ছায় যূপকাষ্ঠে মাথা পেতে দিত [জলে ডুবিয়ে বা জীবন্ত দগ্ধ ক'রে মারার রেওয়াজ ছিল][৪৮] সেই নাকি নূতন শস্যের রূপে মৃত্যুকে পরাহত ক'রে ক্ষেতে ঝলমল করতো। যীশুর পুনরুত্থান-উপাখ্যান এসবের পুনরাবৃত্তি-মাত্র। বুল্টমান এর মধ্যে মানবাত্মার-মুক্তির রূপক খুঁজেছেন[৪৯]; ফিলসনও প্রাণপণে নানা আধ্যাত্মিক তাৎপর্য আরোপ ক'রে সমাধি থেকে উত্থানের কাহিনীর অবিশ্বাস্যতা লাঘব করার প্রয়াস পেয়েছেন।[৫০] এঁদের দৃষ্টিভঙ্গী খ্রীষ্টীয় প্রচারকের দৃষ্টিভঙ্গী; ঐতিহাসিক দৃষ্টিকোণ থেকে এসব তত্ত্বের কোনো মূল্য নেই; যীশুর দূতশিষ্যরা মৃতদেহ হরণ ক'রে এ গল্প রচনা করেছিলেন তা জেনেও কোনই লাভ নেই। গোষ্ঠীর গভীর অবচেতন থেকে এসব বিশ্বাসের জন্ম। ইহুদীদের সমস্ত পুরাতত্ত্ব [এবং মিশরি] মুক্তিদাতা-যোদ্ধার জন্য যে নির্মম দৈহিক যাতনার বিধান দিয়ে গেছে, তার পৌরাণিক ক্লাইম্যাক্স্ ছিল স্বেচ্ছায় আত্মদান এবং গোষ্ঠীর শস্যক্ষেত্রের বা দ্রাক্ষাকুঞ্জের ফলশালীত্বে সে-দেবতার পুনরুত্থান। প্রাচীন খ্রীষ্টীয় জনতা আগে থেকেই সে-ঐতিহ্যে ছিল ভরপুর; নূতন মুক্তিদাতা-যোদ্ধা যীশুর পুনরুত্থান তার কাছে কোনো রহস্যই নয়। সে এই নূতন বিশ্বাসের জন্য মরতেও প্রস্তুত ছিল।

বুর্জোয়া নাস্তিকতার বিজয়স্তম্ভ স্টাউফের-এর অগাধ পাণ্ডিত্যের প্রতি শতকোটি নমস্কার জানিয়েও তাই বলব: আপনার ক্ষুরধার বিশ্লেষণে সব আছে, নেই শুধু জনতা। তৎকালীন জেরুসালেমের শাসন-পরিষদ [সান্‌হেদ্রিন] যে বিজ্ঞপ্তি প্রচার ক'রে বলেছিলেন, যীশু-শিষ্যরা প্রভুর দেহ চুরি করেছে, বা জনের সুসমাচারে [20 : 15] যে ইঙ্গিত রয়েছে মালীই শবদেহ সরিয়ে ফেলেছিল, অথবা রোমক শাসনকর্তার বিবৃতি পাঠ ক'রে রোমক সম্রাট যে তারপর সমাধি-লুণ্ঠনের বিরুদ্ধে নিষেধাজ্ঞা জারি করেছিলেন[৫১]—এসবের ঐতিহাসিক গুরুত্ব সমধিক হলেও, এতে কিন্তু জনতার মধ্যে কেন খ্রীষ্টধর্ম বাঁধ ভাঙা বন্যার মতন ছড়িয়ে গেল তার কোনো কারণ খুঁজে পাওয়া যাবে না। প্রাচীন খ্রীষ্টীয় জনতা যীশুর দূতশিষ্যদের নেতৃত্বে কেন রোমক সম্রাটের ক্রীড়াভূমিতে গান গাইতে গাইতে প্রাণ দিতে গেল, সেই প্রশ্নের উত্তর কোথায়? সাধু পিতর আগুনে প্রাণ দিলেন; অথচ স্টাউফের-এর মতে পিতর নিজেই যীশুর শবদেহ-হরণ করার ষড়যন্ত্রে লিপ্ত। স্টাউফের কি বলতে চান জালিয়াতি থেকে মানুষ এমন শক্তি আহরণ করতে পারে? মহাপণ্ডিত গোগেল-এর সেই পুরানো প্রশ্নের জবাব কি শুধু প্রাচীন নথীপত্র ঘেঁটে দেয়া যায়?

"একটি মোহের বশবর্তী হয়ে মানুষ নির্যাতন সহ্য করতে পারে, কিন্তু বুজরুকির জন্য নয়।"

[On peut se laisser persecuter pour une illusion, mais non pour une fraude][৫২]

আমরা আগেই দেখেছি, বুর্জোয়া উদারনীতিকদের নেতিবাচক ধ্বংসকার্যে ইতিহাসের মূল চালিকাশক্তি—জনতা, জনতার সামাজিক-অর্থনৈতিক অবস্থা উৎপাদনী-সম্পর্কে জনতার অবস্থান, উৎপাদন, উৎপাদনের হাতিয়ার—সব বাদ পড়ে যায়। যীশুকে নস্যাৎ করতে গিয়ে নূতন মুক্তিদাতার আগমনে উদ্বেল জনতাকে নস্যাৎ করা হয়। যীশুকে সে-যুগের জনতা কি চোখে দেখেছিল, এই প্রাথমিক প্রশ্নও অবজ্ঞাত হয়। যীশুর প্রতি তৎকালীন জনতার যে শ্রদ্ধা ও ভালবাসা, তাকে বৈজ্ঞানিক ইতিহাসবেত্তা "মোহ" আখ্যা দিতে নিশ্চয়ই পারেন, কিন্তু "বুজরুকি" লেবেল লাগিয়ে ইতিহাস থেকে মুছে দিতে পারেন না।

মধ্যযুগের ইংরেজ জনতা যীশুকে কি চোখে দেখেছিল, তার প্রশস্ততম গবেষণাক্ষেত্র হচ্ছে ধর্মীয় নাট্যচক্রগুলি। ই. কে. চেম্বার্স-প্রমুখ পণ্ডিতরা ইংরিজি ধর্মীয় নাটকের উৎপত্তিতে গীর্জার হাত লক্ষ্য ক'রেও, তার বিকাশটাকে ধর্মের প্রভাব থেকে সরে-আসার ফল বলে মনে করতেন।[৫৩] কিন্তু বর্তমানে সে-মতের যাথার্থ্য স্বীকৃত নয়। বরং দেখা যাচ্ছে, যতদিন গীর্জা ছিল প্রাচীন, ক্যাথলিক-পন্থী, ততদিন সে প্রত্যক্ষ নেতৃত্ব দিচ্ছিল ঐ বিশাল:নাট্যোৎসবগুলির। যে-মুহূর্তে নয়া "ইংলণ্ডের গীর্জা" সৃষ্ট হোলো—অর্থাৎ বুর্জোয়া-অভিজাত হস্তক্ষেপে গীর্জার তথাকথিত সংস্কার ঘটলো—সে-মুহূর্ত থেকে গীর্জা হয়ে দাঁড়ালো নাটকের শত্রু।[৫৪] এফ. এম. সল্টার-এর এই মতই সমর্থিত হচ্ছে এইচ. সি. গার্ডিনার-এর সিদ্ধান্তে, যে, ইংরিজি ধর্মীয় নাটকের ইতি ঘটেছিল "নূতন গীর্জার শত্রুতার [hostility] জন্য"।[৫৫] সেই সঙ্গে যদি স্মরণ রাখি হার্ডিন ক্রেগ-এর মন্তব্য, যে আলোচ্য নাটকগুলির সবচেয়ে উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট হচ্ছে—তারা লাতিনে লিখিত নয়, কথ্য ইংরিজিতে, অনেক সময়ে আঞ্চলিক ভাষায়—এবং তারা তৎকালীন গোষ্ঠীর সমবেত ভক্তি বিশ্বাস প্রেরণার প্রকাশ[৫৬]—তাহলে বোধ করি আমরা এ সিদ্ধান্তে উপনীত হতে পারি যে ঐ নাটকগুলির মধ্যে আমরা পাবো জনতার সনাতনপন্থী মতামত, যা এলিজাবেথীয় যুগেও সমান দৃঢ় ও ব্যাপক। কর্পুস ক্রিস্তি উৎসব ইংলণ্ডে চালু হয়েছিল পোপের নির্দেশে, এবং সে উৎসবের সংগঠক, নায়ক, দর্শক সবই ছিল শ্রমজীবী মানুষ—গিল্ডবদ্ধ তাঁতী, দস্তানা-কারিগর, মশলা-বিক্রেতা, লোহশ্রমিক, চর্মকার, জিন-কারিগর প্রভৃতিরা এইসব নাটক অভিনয় করতো; দেখতো শ্রমজীবীরাই।

এইসব নাটকে যীশুকে কি-রূপে দেখি? নাটকের পর নাটকে আমরা যে

"স্বর্গরাজ্যের" কথা শুনি, যীশু যে "স্বর্গসুখ" আনয়ন করেছেন শুনি—তা একান্তভাবে পার্থিব। এই পৃথিবীতে, ইহকালের ক্ষুধাজর্জর মানুষকে মুক্তি দিতে যীশুর জন্ম। গীর্জার হাজার চেষ্টাতেও জনমন থেকে যোদ্ধা মুক্তিদাতার এই ছবি মুছে দেয়া যায় নি।

সূত্রধার ["ডক্টর"] এসে যীশু-জন্মের ভবিষ্যদ্বাণী ক'রে বলে, "স্বর্গে আমাদের পিতা ঈশ্বর নির্দেশ দিয়াছেন, পৃথিবাতে মানুষের অবস্থার উন্নতি করা হোক! সেইজন্য আপন পুত্রকে এক কুমারীর গর্ভে..." ইত্যাদি।[৫৭]

যীশুর আগমন কেন? না,

"মর্ত্যের মানুষের মধ্যে শান্তি ও সদ্ভাব [accorde] আনয়নের নিমিত্ত।"[৫৮]

বালাম বলেছেন,

"সব দেশের রাজা ও ডিউকদের পরাজিত ও করায়ত্ত করার জন্য তাঁর আগমন—"

সঙ্গে সঙ্গে ইসাইয়া যোগ দেন,

"মানবজাতিকে তিনি দেবেন ধনরত্ন। মানুষ আহার করবে মাখন ও মধু, পাপ ভুলে যাবে।"[৫৯]

খ্রীষ্টান শ্রমজীবীদের কাছে রাজা-ডিউকরা যে প্রচণ্ড ঘৃণার পাত্র ছিল তা আমরা একাধিকবার দেখেছি। তা ছাড়াও এখানে প্রকাশিত ক্ষুধার্ত জনতার অত্যন্ত বাস্তব প্রয়োজনানুভূতি: যীশু দেবেন মাখন ও মধু; ক্ষুধাই হচ্ছে জঘন্যতম পাপ; যীশু আসছেন সে পাপকে নির্মূল করতে।

যীশুর প্রতিপক্ষ হেরোদ এইসব নাটকে অত্যন্ত বাস্তব এক পার্থিব রাজা যে সদর্পে ঘোষণা করে:

"দেখছ আমার চোখ-ধাঁধাঁনো পোশাক? যে সৌভাগ্যবান এটা একবার দেখেছে, তার সারা জীবন কোনো খাদ্য বা পানীয় না পেলেও চলবে।"[৬০]

যীশু-হেরোদ বিরোধের মধ্যযুগীয় ব্যাখ্যা এই দুটি দৃশ্যাংশে স্পষ্ট: যীশু দেবেন মাখন ও মধু—হেরোদ অনাহারের ব্যাপারী।

যীশুকে প্রেমের ঠাকুর হিসেবে আমরা এই নাটকগুলিতে পাবো না। যদিও সুসমাচারের বাণীগুলির যথাযথ পুনরাবৃত্তি করতে নাট্যকার বাধ্য ছিলেন, তাঁদের নিজ মতামত কিন্তু স্বভাবতই প্রকাশিত হবে সেইসব কথায় যা তাঁদের নিজেদের রচনা। আর তাঁদের রচনায় যীশু হলেন "mekill of myght[৬১]—মহাশক্তিশালী", যিনি "ঈশ্বর কর্তৃক প্রেরিত হয়েছেন শয়তানের ক্ষমতাকে উচ্ছেদ করতে"[৬২]। তিনি এসেছেন "হতভাগ্য মানবজাতিকে রক্ষা করতে" "মানুষকে মুক্তি

দিতে"[৬৩]। মাতা মারিয়াকে যারা পতিতা বলে উপহাস করেছে, তাদের "সকলের ওপর প্রতিশোধ নিতে"[৬৪] এসেছেন যীশু। যীশু হলেন "সব ন্যায়বিচারের উৎস"[৬৫] এবং এ ন্যায় বিচার যে জাগতিক ন্যায়বিচার, হেরোদশাসিত পৃথিবীতে যে বিচার জনতা পায় না, তাও স্পষ্টভাবে ব্যক্ত, কারণ "যীশু আসছেন সব জুলুম [misdeeds] শেষ ক'রে দিতে"[৬৬]। সাধু জন বাপতিস্ত তাই যীশুকে অভিনন্দন জানান এই ভাষায়:

"বিদায়, হতভাগ্যদের রক্ষাকর্তা! বিদায়, ঝঞ্ঝাবিক্ষুব্ধ ও বেদনাক্লিষ্টদের কর্ণধার।"[৬৭]

শুধু যে দরিদ্রদের স্থূল রক্ত-মাংসের পরিত্রাতা হিসেবেই যীশুকে দেখা হয়েছিল তাই নয়; যীশু যে এক নূতন পার্থিব সমাজব্যবস্থার অগ্রদূত, তাও স্পষ্টই দেখতে পেয়েছিলেন নাট্যকার; এক নাগরিক বলছেন,

"আমাদের মন্দিরে বসে অনেক সময়ে যীশু প্রচার করেছেন সেই সব মানুষের বিরুদ্ধে যারা অন্যায় করে। যে আইন আমরা এতকাল ব্যবহার করেছি, তার পরিবর্তে নূতন আইন শিখিয়েছেন। তিনি স্পষ্টই বলেছেন, পুরাতন বিলীন হবে, নূতন আসবে, এ আমরা দেখবোই।"[৬৮]

যীশুও বলেন, "মূসার আইন আমি শেষ ক'রে দেব·· নূতন আইন আমি প্রবর্তন করবো।"[৬৯] যীশুর অভ্যুত্থানে আতঙ্কিত কেফাস বলেন, "আর দশ মাস যদি যীশু প্রচার চালাতে পারে তবে রোমক আধিপত্য সে শেষ ক'রে দেবে।"[৭০]

বহু প্রাচীন ইংরিজি নাটক আজ বুর্জোয়ার কালাপাহাড়ি তাণ্ডবে লুপ্ত হওয়ায়, বাধ্য হয়ে সমকালীন জর্মন নাটককেও আলোচনার অংশীভূত করা গেল। দেখা যাবে, ওবেরাম্মেরগাউ-এর বিখ্যাত নাটকটিও একই যীশুকে তুলে ধরছে; তার প্রথম দৃশ্যই হচ্ছে মন্দির থেকে ব্যবসায়ীদের বিতাড়নের উপাখ্যান; পুরোহিতরা ব্যবসায়ীদের সঙ্গে গোপন লেনদেনে লিপ্ত থাকায়, তাদেরও কশাঘাতে জর্জরিত করছেন যীশু। প্রাচীন ইওরোপীয় ধর্মীয় নাটক আরম্ভ হচ্ছে চাবুক হাতে রোষ-কম্পিত মুক্তিদাতার চিত্র দিয়ে।[৭১]

অন্যপক্ষে শত্রুপক্ষকে যেভাবে উপস্থিত করা হয়েছে এসব নাটকে, তাও স্রষ্টাদের মর্ত্যকেন্দ্রিক বাস্তবতাবোধের পরিচায়ক। সুতরাং যীশুর "মুক্তিদাতা"-পরিচয়টা কোনো পারলৌকিক পথপ্রদর্শকের ভূমিকা বহন করে না, করে ইহজগতের অত্যাচারী ও অর্থলোলুপদের বিরুদ্ধে এক মানুষ-যোদ্ধার সংগ্রামী পরিচয়। ঐ "মুক্তি" কথাটা খ্রীষ্টীয় তত্ত্বজ্ঞানীদের হাতে পড়ে কত না বিচিত্র ঐশ্বরিক ব্যাখ্যায় দলিতমথিত হয়েছে; কিন্তু শ্রমজীবী ইংরেজ [এবং ইওরোপীয় ভূখণ্ডেও] জনতার

চোখে যাশুর প্রস্তাবিত "মুক্তি" যে পৃথিবীর জুলুম ও অনাহার থেকে মুক্তি তার অজস্র প্রমাণ ধর্মীয় নাটকগুলিতে ছড়ানো রয়েছে।

হেরোদ এসব নাটকে পৃথিবীর সব যুদ্ধব্যবসায়ী শক্তির উপাসক রাজাদের প্রতিনিধি হিসেবে উপস্থিত হ'ন; তাঁর দৌবারিক এসে মধ্যযুগের সরকারি মহলের অশুদ্ধ ফরাসীতে প্রথমে ঘোষণা করে:

"Faytes pais, dnyis, baronys de grande renowne—স্তব্ধ হ'ন প্রভুগণ, মহাখ্যাতিবান সামন্তাধিপগণ…স্তব্ধ হোন জমিদার-সভাসদগণ; নীচের স্তর ও ওপরের স্তর, বড় জমিদার থেকে ছোট জমিদার, সকলে স্তব্ধ হ'ন…রাজা উপস্থিত।"[১২]

ঐ বিচিত্র ফরাসী উচ্চারণ করার সঙ্গে সঙ্গে হেরোদের দরবারের সঙ্গে ইংলণ্ডের তৎকালীন রাজদরবার, তথা ব্যারনদের আঞ্চলিক দরবারগুলি সব একাত্ম হয়ে গেল। উপরন্তু ওপর মহলের "জগৎশৃঙ্খলা" এবং আভিজাত্যের স্তরভেদকে এনে ফেলে [companeonys petis egrance ‥] দৌবারিক নিজকালের সঙ্গে যাশু-কাহিনীকে দৃঢ়ভাবে যুক্ত করে দেয়।

হেরোদ নিজের যে সকল গুণ জাহির করেন, তার প্রত্যেকটি বুমেরাং-এর মতন ছিটকে গিয়ে আঘাত ক'রে তৎকালীন রাজারাজড়াদের:

"আমি মহাশক্তিমান পররাজ্যজয়ী [conquerowre] ‥শত্রুর আমি হাড় গুঁড়ো ক'রে দিই…বিদ্যুৎ ও বজ্র আমারই সৃষ্টি ‥মুখের একটি কথায় আমি উত্তর থেকে দক্ষিণ এই পৃথিবীকে ধ্বংস করতে পারি…সমগ্র প্রাচী আমার সামনে নতশির…আমার চক্ষুর পলক পড়লে শত্রু সবংশে নিহত হয়…।"

পররাজ্য লুণ্ঠন যে কত বড় ভাগবৎ-গুণ, সে চেতনা ধর্মীয় নাটক-রচয়িতাদের আসে নি। তারা যীশুর সুসমাচার ও সামগান পুস্তকটিকে আক্ষরিক অর্থেই ধরেছিলেন কিনা।

হেরোদের পরের কথাগুলি আরো গভীর সামাজিক তাৎপর্যে ভূষিত, দৌবারিককে বলছেন:

"আমার রাজ্যের প্রতি বন্দরে ঘোষণা ক'রে দাও, পাঁচ মুদ্রা [markis fyve, নজরানা না দিয়ে কোনো বিদেশী জাহাজ বন্দরে দাঁড়াতে পারবে না, বা স্থলপথে কোনো বিদেশী আমার রাজ্যের মধ্য দিয়ে যেতে পারবে না।…অন্যথায় ফাঁসি।"

বণিক-সভ্যতার অর্থগৃধ্নুতায় হেরোদকে ভূষিত ক'রে, এক লহমায় তাঁকে

হিরণ্যকশিপুদের রূপকথার জগৎ থেকে নাট্যকার নামিয়ে এনেছেন রাজনৈতিক-অর্থনৈতিক মর্ত্যজগতে।

·এর পর হেরোদ বলে চলেন,

"এইবার রাজ্য তন্ন তন্ন ক'রে খানাতল্লাসী করা হবে। কোনো বদমাইশকে ধ'রে আমার সামনে আনতে পারলে, তবেই আমার সৈনিকদের মঙ্গল! ততক্ষণ আমি নিদ্রা যাবো; শানাই, বাঁশি ও অন্যান্য সঙ্গীতে যেন রাজনিদ্রার অবসান হয়।"

তারপরই আসছে নাট্যকারের অব্যর্থ কৌশল, যার ফলে "মুক্তি" কথাটি সুস্পষ্ট অর্থ বহন ক'রে আসে, হেরোদ আস্ফালন ক'রে "চলে যান এবং রাজপথে তিনজন রাজা কথা বলতে আরম্ভ করেন"। মধ্যযুগের ধর্মীয় নাটকে চাকা-লাগানো মঞ্চগুলিকে রাজপথে টেনে আনা হোতো, এবং এস্থলে রাজপথকেও নাটকের প্রয়োজনে ব্যবহার করার নির্দেশ করা হচ্ছে। অর্থাৎ হেরোদের স্বেচ্ছাচারের নমুনার গায়ে-গায়ে, দর্শকদের মধ্য থেকে তিন রাজা বলেন:

"প্রথম রাজা: ঈশ্বরের জয় হোক, তাঁর সমাচার সত্য। ঐ যে দেখতে পাচ্ছি উজ্জ্বল এক তারকা…ঋষিরা বলেছিলেন এক শিশুর জন্ম হবে… ভাগ্যহত মানবজাতিকে উদ্ধার করার জন্য।…তাঁর মহামূল্য রক্তে মানবজাতির মুক্তি ক্রীত হবে…

দ্বিতীয় রাজা: ঐ বোধ হয় সেই উজ্জ্বল তারকা, যা এক শিশুর জন্ম ঘোষণা করছে, যে শিশু এসেছে মানবজাতিকে মুক্ত করতে।"

হেরোদের অত্যাচারকে প্রত্যক্ষ করার সঙ্গে সঙ্গে "মুক্তিদাতার" জন্মের বারতা শুনি, তিনি কোন মুক্তি নিয়ে আসছেন, তা বুঝতে কষ্ট হয় না একটুও। পাছে কারুর কষ্ট হয়, সেজন্য নাট্যকার তাঁর উত্থাপনাকৌশলকে আরেকটু বিস্তৃত ক'রে দিয়েছেন। হেরোদের আস্ফালনের পরই যেমন "মুক্তিদাতার" উল্লেখ, তেমনি "মুক্তিদাতার" উল্লেখের পরই মঞ্চ-নির্দেশ:

"এখানে হেরোদ পুনরায় প্রবেশ করছেন—"

এবং দৌবারিকের মুখে তিন বিদেশী নৃপতির আগমন-বার্তা শুনে পুনরায় তাঁর তর্জন-গর্জন ও গর্দান নেয়ার সংকল্প ঘোষণা।

বিদেশী রাজাদের আমন্ত্রণ ক'রে এনে হেরোদ নবজাত মুক্তিদাতার ঠিকানা জানতে চান, এবং এক ফাঁকে বললেন—

"আমার অত্যুজ্জ্বল বেশভূষা দেখে ঘাবড়াবেন্ না—"

[But of my bryght ble, surs, bassche ye nought]

পরমুহূর্তে নাট্যকার আমাদের নিয়ে যান সেই আস্তাবলের দ্বারদেশে যেখানে যীশু জন্মগ্রহণ করেছেন এবং তৃতীয় রাজা বলেন,

"আসুন, আমরা এই দরিদ্র [pore] কুটিরে প্রবেশ করি—" এবং যীশুকে দেখে প্রথম রাজার বন্দনা :

"যদিও তুমি এই দরিদ্র অবস্থায় এখানে শায়িত, তুমি বিশ্বব্রহ্মাণ্ডের স্রষ্টা—"

হেরোদের "অত্যুজ্জ্বল পোশাকের" সঙ্গে দৃশ্যত বিরোধ সৃষ্টি করা হয়েছে "দরিদ্র" আস্তাবলের। হেরোদকে ঘিরে থাকে বড় ও ছোট জমিদাররা, এখানে তিন দরিদ্র মেষপালক। তারা উপহার এনেছে সাধ্যমত—একজন এনেছে টিনের একটি বন্ধনি, একজন দুটি বাদাম, তৃতীয়জন একটি চামচ।[৭৩] শ্রমজীবী দরিদ্রের আশীর্বাদে শিশু-মুক্তিদাতা জন্মলগ্ন থেকেই তাদের প্রতিনিধি।

মুহূর্তের মধ্যে নাটক আবার ফিরে যায় হেরোদ-এর প্রাসাদে; যীশুকে আবিষ্কার করতে না পেরে রাজা গর্জন করছেন,

"বলুন সেনাপতিগণ; যত শিশু আমার রাজ্যে আছে সবাইকে তরবারির আঘাতে হত্যা করলে কেমন হয়? তাহলে আমি, হেরোদ, আধিপত্য অক্ষুণ্ণ রাখতে পারি। সবাই তাহলে আমার ভয়ে কাঁপবে, এবং আমাকে সোনা, রত্ন ও উপহার এনে দেবে।"[৭৪]

শেক্স্‌পিয়ার-এর পঞ্চম হেনরি নিজেকে হেরোদ-এর স্থলাভিষিক্ত করেছিলেন; এবং অবশেষে রাত্রির নিভৃতে স্বীকার করেছিলেন, সবাই তাঁকে ভয় পায়। মহাকবির সামনে মডেল ছিল ধর্মীয় নাটকের হেরোদ, যে সদম্ভে ঘোষণা করে, সর্বজনীন ত্রাসই তার কাম্য! সেইসঙ্গে সে প্রকাশ করে সোনার প্রতি তার আসক্তি।—সনাতন খ্রীষ্টীয় মতানুযায়ী দুই বিষম পাপ—আধিপত্য ও সোনা।

পাইকারি শিশুহত্যার প্রস্তাবে সেনানীরা বলে ওঠেন—এর ফলে

"আপনার রাজ্যে বিদ্রোহ উপস্থিত হবে—।"

এতে হেরোদ চীৎকার করেন,

"বিদ্রোহ! দূর, দূর, দূর হয়ে যাও।"

এবং নাট্যকারের নির্দেশ :

"হেরোদ পুনরায় আস্ফালন করেন।"

নাটকের অভ্যন্তরীণ যুক্তিপরম্পরা "বিদ্রোহ" পর্যন্ত বিস্তৃত হতে বাধ্য ছিল, এমনই প্রখর দৃশ্যসংস্থাপনের প্রতিক্রিয়া।

হেরোদের জাগতিক অত্যাচার ও "মুক্তিদাতার" আগমন বার্তা-কে বারংবার

পাশাপাশি সংস্থাপন করে প্রাচীন নাট্যকাররা এক স্থূল পার্থিব সংঘর্ষের সম্ভাবনা তুলে ধরেছেন, আধ্যাত্মিক অপব্যাখ্যার কোনো সুযোগই রাখতে চান নি। এবং দৃশ্যের শেষাংশে যখন মঞ্চের ওপরই মাতৃক্রোড় থেকে শিশুদের টেনে টেনে হত্যা করতে থাকে হেরোদের সেনানীরা এবং মায়েরা হাতা-বেরি [pot-ladull] নিয়ে ব্যর্থ প্রয়াস পান যুঝতে, তখন দর্শকদের মন ক্ষমায় উদ্দীপ্ত হোত না নিশ্চয়ই, হোতো ঘৃণায়।

যুদা ইস্কারিয়ত বাইবেলের কুখ্যাত বিশ্বাসঘাতক। কিন্তু ধর্মীয় নাটকগুলি তাঁর ওপর বিশ্বাসঘাতকতা ছাড়াও আরোপ করেছে অর্থগৃধ্নুতা, বণিক সুলভ এক ব্যবসায়ী মনোভাব, যা তাঁকে এক সামাজিক শক্তির প্রতিনিধি ক'রে তুলেছে। মারিয়া মাগদালেনা যীশুর পায়ে সুগন্ধী বহুমূল্য মলম লেপন করছেন ও যীশু তা গ্রহণ করছেন দেখে, মুদ্রাসচেতন যুদার অভিমত :

"এ আমার পছন্দ নয়। এই মলমের দাম অনেক, অথচ এভাবে উবে যাচ্ছে। এই মলমের পাত্র বেচ'লে তিন শত রৌপ্য মুদ্রা পাওয়া যেত ও সেটা দরিদ্রদের মধ্যে বিতরণ করা যেত।"[৭৫]

যুদার দরিদ্র-প্রীতির পেছনে একটা মতলব ছিল। তাঁর কাছে থাকতো সংঘের টাকার থলি এবং তিনি ঐ মলমের বিক্রয়লব্ধ অর্থ থেকে শতকরা দশ ভাগ দাঁও মারার ফন্দী করেছিলেন। যীশু-গ্রেপ্তারের ষড়যন্ত্রের দৃশ্যে তিনি শাসনকর্তাদের সামনে উপস্থিত হয়ে বলেন,

"ত্রিশ খণ্ড রৌপ্যমুদ্রার বিনিময়ে তাঁকে আমি বেচতে রাজী। এটা যদি মেনে নেন, তবে লেনদেন চলতে পারে। ঠিক অত টাকাই আমার লোকসান হয়েছে যীশুর জন্য।...অমন সুন্দর মলম জীবনে দেখি নি...বলেছিলাম তিন শত রৌপ্যমুদ্রায় ওটা বেচে দেয়া যাক...উদ্দেশ্য ছিল তার দশমাংশ নিজে নিতাম...তিনশতের দশমাংশ হয় ত্রিশ! তাই ত্রিশ খণ্ড রৌপ্যমুদ্রায় যীশুকে বেচবো—।"[৭৫]

যীশু কেনাবেচার পণ্য হয়েছেন। যুদা ইস্কারিয়ত যীশুকে মূলধন রেখে শত্রুর সঙ্গে ব্যবসায় নেমেছেন, এবং তার ফলেই না বিচারপতি আনাস বলতে পারেন বন্দী যীশুকে,

"তোমার জন্য যুদাকে ত্রিশ মুদ্রা দিয়েছি। বলদ বা ঘোড়ার মতন তোমায় আমরা কিনেছি। তাই তুমি আমাদের সম্পত্তি।"

যুদার প্রকৃতি সম্পূর্ণতই বণিক-প্রবৃত্তি, টাকার অঙ্কে তিনি ধর্ম মাপেন ; যীশুর কাণ্ডকারখানা দেখে বহুদিনই তিনি বীতশ্রদ্ধ,

"এর অনুগামী হবো কেন ?"…এ তো আবার ইস্রায়েলে বিদ্রোহের উস্কানি দেবে [raise up the kingdom of Isarael]…এর সঙ্গে ঘুরলে জীবনে কিছুই পাবো না, শুধু দারিদ্র্য ও লাঞ্ছনা ছাড়া। আর জুটবে অত্যাচার, হয়তো বা কারাযন্ত্রণা।…তবে সুখের বিষয়, আমি চিরদিনই বিবেচনা ক'রে [provident] কাজ করি এবং তাই [সংঘের] থলি থেকে মাঝে মাঝে টাকাটা-পয়সাটা সরিয়ে রেখেছি।"৭৮

য়ুদাকে যীশু-শত্রু ব্যবসায়ীবৃন্দ উপদেশ দেন, "এবার নিজের ভবিষ্যৎ ভাবো" উত্তরে য়ুদাও জানান দেন, "সর্বসময়ে তাই ভাবছি।"৭৯ গোষ্ঠী থেকে নিজেকে আলাদা ক'রে, ভবিষ্যতের উদরপূর্তির সুবিবেচনা হচ্ছে সনাতন খ্রীষ্টীয় জীবনবিধির সরাসরি বিরোধী। আমরা পূর্বের অধ্যায়গুলিতে দেখেছি উঠতি বণিকসভ্যতায় নানা বৈশিষ্ট্য অভিবীক্ষণ ক রে, প্রাচীন খ্রীষ্টান তাত্ত্বিকরা এই ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্যকেই চিহ্নিত করেছিলেন অর্থগৃধ্নু কলিযুগের চালিকাশক্তি হিসেবে। য়ুদাকে সেই আত্মসর্বস্বতার মুখপাত্র করায় সেই সমাজচেতনা প্রকাশ পাচ্ছে।

এই প্রকাশের শীর্ষবিন্দু উপস্থিত হয় যীশুকে ধরিয়ে দেয়ার পর য়ুদার অনুতাপসূচক আত্মকথনে:

"অভিশপ্ত অর্থলালসা [covetousness]! শুধুমাত্র অর্থলালসাই আমাকে ধর্মভ্রষ্ট করেছে [seduced]…আজ আমি সর্বত্র ঘৃণিত, অবজ্ঞাত…আমি মানবজাতির জঞ্জালস্বরূপ…"।৮০

প্রাচীন ধর্মনাটকে য়ুদা ইস্কারিয়ত, দেখা যাচ্ছে, আকস্মিক একটা বদ লোক ন'ন, বা স্বয়ম্ভু কোনো শয়তান ন'ন। তিনি সুনির্দিষ্ট এক সামাজিক শক্তির প্রতীক, এবং এই প্রতীক নির্বাচনে নাট্যকারের সমাজচেতনা সুস্পষ্ট। যীশুর সাম্যকে বাস্তব সামাজিক জীবনে বিধ্বস্ত ক'রে দিচ্ছিল covetousness—অর্থলোভ। যীশু-কাহিনীর কুখ্যাত ভিলেন য়ুদা তাই মূর্তিমান অর্থলোভ, চুরি ক'রে ক'রে যিনি যীশুর ভ্রাতৃসংঘকে বহুদিন থেকে তছনছ ক'রে আসছিলেন।

সেইসঙ্গে য়ুদা অতি হিসেবী, সুবিবেচক, মিতব্যয়ী। নিজেকে অনবরত তিনি "সুবিবেচক" আখ্যা দিয়ে যান। উপরের উদাহরণ ছাড়াও, আরেকটি বিখ্যাত দৃষ্টান্তের উল্লেখ প্রয়োজন। যীশুকে ত্যাগ ক'রে নিজের আখের গুছিয়ে নেয়ার উপদেশ দিয়ে গেল ব্যবসায়ীরা, তারপর য়ুদার, স্বগতোক্তি:

"সমাগত সৌভাগ্য ত্যাগ করতে যাব কেন?…য়ুদা, তুমি তো চিরকাল পরিণামদর্শী [prudent]…সাহস সঞ্চয় করো, তোমার রুজি-রোজগার আজ বিপন্ন।"

আমরা দেখেছি "প্রোমেথিউস" নাটকে মহাসাগর এসে আবেগহীনতার ওকালতি করেছিলেন, সূত্রধার করেছিলেন বিচক্ষণতার; হের্মেস প্রতিটি কথা ওজন ক'রে, ঠাণ্ডা মাথায় চিন্তা করার উপদেশ দিয়েছিলেন। তারপর নিজেদের শান্তশিষ্ট আচরণ বিধিতে প্রোমেথিউসকে শৃঙ্খলিত করতে না পেরে, তাঁকে আখ্যা দিয়েছিলেন, "বদ্ধ-উন্মাদ"। খ্রীষ্টীয় ধর্মীয় নাটকেও সহজবুদ্ধির ও সংযমের উপদেশ বর্ষণ করে অনেকে যীশুর অনাবৃত মস্তকে। যুদা তাঁর সুবিবেচনা-প্রসূত মিতব্যয়ের আপ্তবাক্যে নাটকগুলির বহু দৃশ্য ভরিয়ে রাখেন। পিতর বুঝতে পারেন না, কি ক'রে এক পরিণত-বয়স্ক ব্যক্তি যেচে শত্রু-শহরে প্রবেশ ক'রে ইষ্টকবর্ষণে জর্জরিত হতে চায়।[৮১] সিমনের মাথায় ঢোকে না কোন যুক্তিতে ভগবান যীশু পতিতা মাগদালেনার পুজো গ্রহণ করেন। যোহন, তোমাস ও ফিলিপ-এর বাস্তবতাবোধের কাছে প্রহরীসংকুল রাজপথে যীশুর নৈশ পদচারণা অর্থহীন।[৮২] এইরকম উদাহরণে নাটকগুলি বোঝাই। এটা মুক্তিদাতাদের শাশ্বত সমস্যা; প্রোমেথিউস কেন অবিবেচকের মতন জিউস-এর বিরোধিতা ক'রে উৎপীড়িত হ'ন, আর যীশু কেন নির্বোধের মতন যেচে ক্রুশে আরোহণ করেন—এগুলো বিচার বুদ্ধির প্রবক্তাদের নিরুত্তাপ হেতুবাদ-অন্বেষণে ধরা পড়ে না কিছুতেই।

সুতরাং প্রোমেথিউসের মতন যীশুকেও উন্মাদ আখ্যা পেতে হয়। একজন ফরিসি তত্ত্বজ্ঞানী বলেন, "আমার বিচারে লোকটা উন্মাদ"।[৮৩] এক ইহুদী সাক্ষী ঘোষণা করেন, "এ বলে সে ঈশ্বরের পুত্র; বহু উন্মাদই নিজেকে তাই ভাবে বটে।"[৮৪] কেফাস যীশুকে বলেন, "হাবা"। এমন কি তাঁকে ক্রুশবিদ্ধ করার পরও সুবুদ্ধির হিতোপদেশ থামে না; "প্রমেথিউস" নাটকের নানা সুবিবেচকের কথার হুবহু প্রতিধ্বনি ক'রে উৎপীড়করা বলে,

—"একটু যদি চুপ ক'রে থাকতে, সংযত থাকতে, তাহলে এ অবস্থায় পড়তে না।—"

—"বড় দেরিতে মুখ বন্ধ করলে হে!"[৮৫]

মধ্যযুগের নাটকে যীশুর শাশ্বত মুক্তিদাতা-চরিত্র এই রকম নির্দ্বিধ রেখায় চিত্রিত। তিনি যোদ্ধা, তিনি স্বেচ্ছা-ক্লেশভোগ দ্বারা জগতকে মুক্তি দিতে এসেছেন, তিনি দৃঢ়সঙ্কল্পতায় "বুদ্ধিমানদের" চোখে উন্মাদ, তিনি গুপ্তমন্ত্রের অধিকারী।

যীশু-সম্পর্কে এই প্রত্যয়ের বুনিয়াদেই গড়ে উঠতে পেরেছিল মধ্যযুগের নাটক-সম্প্রদায়গুলি। আমরা দেখেছি, খ্রীষ্টধর্মের মধ্যে দ্বিবিধ উপাদান বহু পূর্বেই সংযোজিত হয়েছিল—মূল বিদ্রোহাত্মক উপাদান ও প্রক্ষিপ্ত ক্ষমাপর যীশুর ধারণাগুলি। মধ্যযুগের ধর্মীয় নাটকে যোদ্ধা-যীশুরই প্রাধান্য। নাইটদের

জীবনবিধি প্রণয়নেও তরবারির আধিপত্য স্বভাবতই নিরঙ্কুশ। কোনো কোনো গবেষকের মতে, নাইটদের তরবারির উপাসনা প্রাক-খ্রীষ্ট ঐতিহ্য থেকে উদ্ভূত।[৮৬] কিন্তু যীশুর মূল বাণীগুলি স্মরণ করলে—"আমি আসিয়াছি তরবারি হস্তে" ইত্যাদি —প্রাক-খ্রীষ্ট কোনো নজীর অন্বেষণের প্রয়োজন বোধ হয় অনুভূত হবে না, বিশেষতঃ যীশু নিজেই যখন পূর্বেকার বহু সহস্র বৎসরের ঐতিহ্যের ধারাবাহক।

নাইটরা বাহুবলে ধর্মরক্ষার ব্রত নিয়ে নিজেদের যথার্থ যীশু-অনুগামী মনে করেছিলেন, এটাই ঐতিহাসিক সত্য। যীশুর দৃষ্টান্তে নিজের জীবনটাকে ঢেলে সাজাতে গিয়ে, নাইট যে প্রথমেই মারিয়ার মূর্তির সামনে জানু পেতে তরবারিতে হাত রেখে শপথ গ্রহণ করতেন, সেটা তৎকালীন জনতার চোখে বিসদৃশ তো ঠেকেই নি, বরং সেটাকেই মনে হয়েছিল শ্রেষ্ঠ খ্রীষ্টানের কাজ। নাইটদের মন্ত্রগুপ্তি—বিশেষতঃ ইংরেজ নাইটদের আদিপুরুষ রাজা আর্থারের দ্বাদশ যোদ্ধার "হোলি গ্রেল" সংক্রান্ত গুপ্ত মন্ত্র—খাঁটি খ্রীষ্টীয় ঐতিহ্যের অনুসরক। সকল ঐহিক সুখ বর্জন ছিল নাইটদের প্রতিজ্ঞা; এমন কি, কোনো নারীর প্রতি কামদৃষ্টি নিক্ষেপ করলে নাইট ধর্মভ্রষ্ট ব্রাত্য হিসেবে পরিগণিত হবেন। কার্যক্ষেত্রে নাইটদের ক'জন সত্যিই এ-হেন ব্রহ্মচারী সৈনিক হতে পেরেছিলেন, সে-বিষয়ে সন্দেহ থেকে যায়। তবে এখানে আমাদের বিবেচ্য, নাইটদের জীবনাদর্শটা জনতার চোখে কি রূপে প্রতিভাত হয়েছিল। কোনো কোনো পণ্ডিত[৮৭] যে নাইটবৃত্তিকে স্রেফ কিছু অভিজাত ফিউদালের অখ্রীষ্টীয় মূল্যবোধ প্রসূত মনে ক'রে থাকেন, তার ঐতিহাসিক গুরুত্ব এমন কিছুই নয়। "অখ্রীষ্টীয়" কথাটির সঙ্গে একমত হওয়ার কোনো উপায়ই দেখি না; উপরন্তু তরবারির ব্রত, ভোগবর্জন, নারীবর্জন প্রভৃতি আমাদের বিচারে পুরোপুরি খ্রীষ্টীয়। আর মধ্যযুগে ফিউদাল ব্যতীত আর কাদের পক্ষে সম্ভব ছিল এক তথাকথিত উন্নততর জীবনবিধি প্রচার করা? ভূমিদাসরা কি নিজেরাই পারত নাইটবৃত্তির জন্ম দিতে? ফিউদালদেরই এক অগ্রণী অংশ নিজ শ্রেণীর ব্যাভিচারে বীতশ্রদ্ধ হয়ে নিজেদের নাইট-সম্প্রদায়ে দলবদ্ধ ক'রে পাপপঙ্কিল জীবনের ঊর্ধ্বে ওঠার চেষ্টা করে। কৃতকার্য তারা হয় নি, হতে পারে না! তবু প্রয়াসটা গোড়ায় ছিল স্বশ্রেণীর বিরুদ্ধে, তার উৎকট পাপাচারের ও বিলাসিতার বিরুদ্ধে, তার নারীহরণ ও দুর্বল পীড়নের বিপক্ষে। এই কারণেই জনতার মধ্যে নাইটদের দ্রুত মর্যাদার প্রসার। লোকগাথায় নাইটদের কীর্তিকথা এই কারণে প্রবেশ করেছিল ব্যাপকভাবে। অত্যাচারীর বিরুদ্ধে প্রতীক্ষিত মুক্তিদাতার শূন্য স্থানে নাইটদের প্রতিষ্ঠিত করে নিয়ে স্বপ্ন দেখত ক্লান্ত জনতা।

গীর্জার সঙ্গে নাইটদের সম্পর্কে চিড় খেয়েছে বহুবার; নাইটদের ওপর প্রভুত্ব

বিস্তারের চেষ্টায় গীর্জা কখনো তাঁদের প্রশংসায় পঞ্চমুখ হয়েছে, বা নিন্দায় হয়েছে সোচ্চার। তবে সল্‌স্‌বেরির জন যে-প্রশংসায় নাইটদের ভূষিত করেছিলেন, সেই চেহারাতেই নাইটরা প্রতিভাত ছিলেন জনতার চোখে ;

"কণ্ঠে তাদের ঈশ্বরের জয়গান, আর হাতে ক্ষুরধার তরবারী বা দিয়ে তারা নানা জাতিকে দেয় শাস্তি, নানা জনগোষ্ঠীকে করে ভর্ৎসনা— ।"[৮৮]

পণ্ডিতপ্রবর লাংলোয়ার অমর গ্রন্থে পাওয়া যাবে গীর্জা ও নাইটদের অভ্যন্তরীণ কলহের আনুপূর্বিক বিবরণ এবং নাইটদের দস্যুবৃত্তির লোমহর্ষক পরিচয়।[৮৮] আদর্শ যাই থাক, বাস্তবজীবনে অধিকাংশ নাইট-ই যে হয়ে উঠেছিলেন তস্কর ও উৎপীড়ক, তা তৎকালীন চিঠিপত্রে স্থূলরূপে প্রকাশিত। ফলে জনগণ আরো বেশি ক'রে আঁকড়ে ধরেছিল প্রাচীন নাইটদের কিংবদন্তীগুলিকে, রাজা আর্থার ও তাঁর দ্বাদশ নাইটের অলৌকিক কীর্তিকথাকে [যীশুরও দূতশিষ্যের সংখ্যা ছিল দ্বাদশ !]। অভিজাতদের সৃষ্ট নাইট বৃত্তি ও খ্রীষ্ট ধর্মের মধ্যে যে বিরোধ বেনিশু[৮৯] প্রমুখ পণ্ডিতরা দেখেন, জনতা তা দেখতে পায় নি। জনতার চোখে ভাস্বর হয়েছিল গ্যালাহাড ও লন্সলট-এর একক বীরত্ব, উন্মাদনাময় ন্যায়যুদ্ধ, ধর্ম ও দুর্বলকে রক্ষা করার জন্য বিলাসিতাবর্জন ও তরবারিগ্রহণ। তাদের চোখে ভাসত ফোয়া-নগরীর গাস্তোঁ-র কাহিনী যিনি আজীবন নাকি লড়েছিলেন দরিদ্রের জন্য ; অথচ প্রতিদিন করতেন বহুবার প্রার্থনা, মারীয়া ও ক্রুশের সামনে নতজানু হয়ে কাটাতেন রাত্রি ও প্রতিদিন পাঁচ ফ্লোরিন বিলিয়ে দিতেন দরিদ্র জনতার মাঝে।[৯০]

১৬০২ খ্রীষ্টাব্দে লণ্ডনে অভিনীত হয় "হ্যামলেট"। তার তিন বছর পরে মাদ্রিদে প্রকাশিত হয় একখানা বই—"এল ইনজেনিওসো হেদালগো দন কিখোতে দে লা মাঞ্চা"—ইংরিজি বিকৃত উচ্চারণে "ডন কুইটসোট"—লেখক মিগুয়েল দে খেরভান্তেস। হ্যামলেট ও কুইকসোট যে আসলে একই মর্মরে খোদাই করা দুই মুখ—কান্না ও হাসির মুখোশে ঢাকা একই মূল অভিব্যক্তি—সেটা তুর্গেনেভ বিস্তৃত আলোচনায় দেখিয়েছেন। খেরভান্তেস ও শেক্‌স্‌পিয়ার আবির্ভূত হয়েছিলেন ফিউদাল সমাজের পতনের মুহূর্তে, পুঁজিবাদের নীতিহীন ক্ষমাহীন অভ্যুত্থানের কালে। যে-কারণে টিমন বুকফাটা অভিশাপে নিঃসঙ্গ অরণ্য কাঁপান, সেই কারণ থেকে হ্যামলেট ও কুইকসোট দুজনেরই জন্ম। নাইটদের যুগ শেষ, শিভালরির জমানা খতম। টাকাপয়সার হিসেবের যুগে যারা প্রাণপণে ইতিহাসের ঘড়িকে পিছিয়ে দিয়ে, ধর্মপরায়ণ যোদ্ধার ভূমিকার গ্রহণ করার চেষ্টা করে, বণিক-সমাজ তাদের পাগল প্রতিপন্ন ক'রে ছাড়ে—টিমনকে, হ্যামলেটকে, কুইকসোটকে। পার্থক্য শুধু শেক্‌স্‌পিয়ার ও খেরভান্তেস-এর প্রকাশ-ভঙ্গীতে। আপাতদৃষ্টিতে খেরভান্তেস নম্র

সমাজের মানুষ ; কুইকসোটের কাণ্ড দেখে তিনি নিজেও যেন হেসে খুন। শেক্স্‌পিয়ার হ্যামলেটের ব্যর্থতায় নিজেই যেন উদ্বেলিত, ক্রোধকম্পিত, কাতর।

শুধু হ্যামলেট বা টিমন নন, লিয়ার, প্রোসপেরো, ওথেলো, ত্রোইলুস— এই যুগে কবির প্রত্যেক নায়ক হাস্তকর একগুঁয়েমি নিয়ে বর্তমানকে অস্বীকার করছে, আঁকড়ে রয়েছে অতীতকে—স্বপ্নময় সেই অতীতকে যেখানে রাজা আর্থারের ধর্মযোদ্ধারা ধর্মরাজ্য-প্রতিষ্ঠার সংগ্রামে রত, যেখানে স্বয়ং যীশু ক্রুশবিদ্ধ হয়ে জনতাকে মুক্ত করে যাচ্ছেন হেরোদের অত্যাচার থেকে! শেক্স্‌পিয়ার-এর সমাজচেতনার স্বচ্ছতা এইখানে, যে হ্যামলেট, ওথেলো, লিয়ার, টিমনরা ব্যর্থ ; পয়গম্বরদের জুলফিকার হস্তচ্যুত ; ইতিহাসে বিঘ্ন ঘটাবার ক্ষমতা তাদের আর নেই। নূতন সমাজকে স্বীকার করতে পারেন নি শেক্স্‌পিয়ার, কিন্তু তার অনিবার্যতা ও অপ্রতিরোধ্যতাকেও অস্বীকার করতে পারেন নি। অনিবার্য বর্তমানের যন্ত্রণা থেকে এই মহানাটকগুলির জন্ম। এগুলি রূপক নয়, কিন্তু সাংকেতিক অর্থে বাঙময়। নানা স্তরে এদের বিভিন্ন রস। এও স্মর্তব্য, প্রতি ক্ষেত্রে যে আয়াস-সহকারে, ইচ্ছাপূর্বক, কবি তাঁর নায়ক ও ঘটনায় গূঢ় অর্থ আরোপ করেছেন, তা নয়। আমরা পূর্বেই বলেছি, যীশু-জীবনীর জগৎ-সচেতন ব্যাখ্যায় সে-যুগের জনতা ও তাদের মুখপাত্ররা ছিলেন গভীরভাবে প্রভাবান্বিত, নির্মম সমাজের আঘাতে পিছু হটলে তাঁদের একমাত্র আশ্রয়স্থল ছিল ধর্ম, যীশু, ক্রুশ, ধর্মযোদ্ধা। ডেনমার্কের হ্যামলেট যখন যুগটাকে পুনরায় ন্যায়পথে প্রতিষ্ঠিত করতে অভিযান চালান ["The time is out of joint : O cursed spite/That ever I was born to set it right"], অথবা প্রোসপেরো যখন তাঁর পুস্তকলব্ধ জ্ঞান নিয়ে নয়া সমাজের তরবারির মোকাবিলা করেন, তথন এই যোদ্ধারা যীশুর উপাখ্যানের ঘটনাপ্রবাহ অনুসরণ করতে বাধ্য, এঁরা প্রাচীন ধর্মযোদ্ধাদের মডেলে গঠিত হতে বাধ্য। স্রষ্টার মনোগত পক্ষপাতিত্বে স্বষ্টির অবয়ব গড়ে উঠতে বাধ্য।

হ্যামলেট সম্পর্কে আলোচনা, তর্ক এমন কি কলহের কোনো অন্ত দেখা যাচ্ছে না আজো। জগৎব্যাপি এই বিতর্ক-সভায় আমরা যে অসংখ্য মতামত শুনেছি তাঁর অধিকাংশই নাটকটির কাঠামোগত বহুল প্রচারিত সমস্তাগুলি সম্পর্কে—হ্যামলেট কেন পিতৃব্যকে হত্যা করতে বিলম্ব করছেন, হ্যামলেট ওফিলিয়া সম্পর্কটির স্বরূপ কী, রাজা ক্লডিয়াস সত্যই অধঃপতিত পাপী কি না, হ্যামলেট-জননীর অপরাধ কতটা, প্রভৃতি। এই প্রশ্নগুলির উত্তর নিশ্চয়ই পাওয়া প্রয়োজন, কিন্তু সামগ্রিকের পরে আসা উচিত বিশেষের পালা। "হ্যামলেট" নাটকে শেক্স্‌পিয়ারের মানস কি রূপে ও পরিমাণে প্রকাশিত, এটাই, আমাদের ধারণা, সর্বপ্রথম আলোচিত হওয়া উচিত ;

তথাকথিত সমস্যাগুলির অনুশীলন হওয়া উচিত তারপরে। এবং এমনো হতে পারে, সৃষ্টির মুহূর্তে কবিমানসের অবস্থা খানিক জানতে পারলে, কবির উদ্দেশ্য সম্বন্ধে কতকটা অবহিত হতে পারলে, ঐ সমস্যাগুলি হয়তো আর সমস্যাই থাকবে না—তারা হয়তো দেখা দেবে সৃষ্টির হোমাগ্নির আনুষঙ্গিক স্ফুলিঙ্গ রূপে, স্রষ্টার মনোজগতে যে বৈশ্বানর লক লক করে তার পাবক হিসেবে। তাই টিলইয়ার্ড-সাহেব যখন "হ্যামলেট" নাটককে শুদ্ধ একদলা সমস্যা সমষ্টি হিসেবে দেখেন,[৩১] আমরা তখন বিনীত দ্বিমত পোষণ করতে বাধ্য হই! একথা অধিকাংশ গবেষকই স্বীকার করেন, যে "হ্যামলেট" নাটকে কবি নিজেকে যতটা প্রকাশ করেছেন, ততটা আর কোনো নাটকে নয়। কিন্তু তারপরই যখন দেখি, তাঁরা একান্তভাবে নাট্যকারকে পরিহার ক'রে নাটকটির গঠন ও চরিত্রবিকলনের সমস্যায় মনোনিবেশ করেছেন, তখন বুঝতে হয়, ঐ বিশেষ নাট্যকারের ব্যক্তিত্বই গবেষকরা স্বীকার করেন না; শেক্‌স্‌পিয়ারের মন ছিল না, তাঁরা প্রকারান্তরে জানাচ্ছেন। স্টোল পুরো নাটকটিকে এলিজাবেথীয় নাট্যশালার একটি সুপরিকল্পিত ও শীতল-মস্তিষ্কে গঠিত "হিট" হিসেবে দেখবার পক্ষপাতী: হ্যামলেটের গভীর আত্মোপলব্ধির অতীব গোলমেলে স্বগতোক্তিগুলিকে শুদ্ধ মঞ্চপ্রয়োগের ঐতিহ্য-অনুসারী ছাড়া স্টোল আর কিছুই বলতে চান না; কেন না,

> "নাটকে—বিশেষতঃ জনপ্রিয় এলিজাবেথান নাটকে—নায়ক আর কিছুই করতে পারে না। শেক্‌স্‌পিয়ারের আর কোন নাটকে এভাবে অতি প্রয়োজনীয় তথ্যকে গোপন রাখা হয়েছে—এমন কি দর্শকদের কাছ থেকেও—চিরতরে?"[৩২]

প্রকারান্তরে, আবার সেই টিকিটবিক্রীর প্যাঁচ! হ্যামলেটের আত্মবিশ্লেষণগুলি স্টোলের মতে, নিছক কতকগুলি "artistic device"—শিল্পশৈলির কায়দা। হ্যামলেট দুর্জ্ঞেয় হলে, জনপ্রিয় হয়েছিলেন কি ক'রে? এটাই স্টোল-এর প্রশ্ন। সুতরাং জনপ্রিয় যখন, তখন "হ্যামলেট" নাটকে কোনো সমস্যাই সে-যুগে ছিল না—এই স্টোল-এর উত্তর। কিন্তু জনপ্রিয়তম "হিট" নাটকেও গভীরতর একটা স্তর থাকতে পারে, যা চিন্তাশীলদের বহু শতাব্দী জুড়ে ভাবিয়ে তুলতে পারে; অথচ ওপরের জোয়ালো কাহিনীকে সে বিন্দু মাত্র বাধা না দেয়ায়, অজ্ঞতম ধনীর দুলালও "হ্যামলেট" নাটকের ভূত-খুন-বিষ-তলোয়ারে মগ্ন হয়ে করতালি দিতে পারে। পনেরো-ষোল শতকের সন্ধিক্ষণে কেম্ব্রিজের ছাত্র ও ইংরাজি সাহিত্যে ক্লাসিকাল রীতিনীতি প্রয়োগের সমর্থক গেব্রিয়েল হার্ভে তাঁর এক কপি চসার-এর মধ্যে লিখে গিয়েছিলেন:

"...শেক্‌স্‌পিয়ার-এর...'লুক্রেস' ও 'ডেনমার্কের যুবরাজ হ্যামলেট' নাটকে বিজ্ঞতর মানুষকে খুশী করার উপাদান আছে—।"

অর্থাৎ—স্টোল-সাহেব যাই বলুন না কেন—১৫৯৯ সালেই হ্যামলেট-এর রহস্য সম্পর্কে বিদ্বজ্জন ভাবিত ছিলেন। "হ্যামলেট" যে শুধুই একটি থিয়েটারি কায়দার সমষ্টি নয়, এটা তখনই "বিজ্ঞতর" ব্যক্তিরা বুঝেছিলেন। হ্যামলেট-এর আত্মোপলব্ধির কথাগুলি যে শুধুই নাটুকেপনা নয়, বরং একটি জটিল মনের সূক্ষ্ম প্রকাশ, এটা তখন অজানা ছিল না।

তা ছাড়াও, স্টোল-সাহেব কেন ধরে নিচ্ছেন, জটিল মানেই দুর্জ্ঞেয়? আজকের সমালোচকদের কাছে যেটা দুর্জ্ঞেয়, তৎকালীন আপামর জনসাধারণের কাছে হয়তো হয়তো তা ছিল অতি-স্পষ্ট, অনিবার্য। হ্যামলেট হয়তো ইংরেজ জনতার যৌথ চেতনার এমন এক কেন্দ্রীভূত প্রকাশ, যে সামগ্রিক ভাবে হ্যামলেটের সংকেতবার্তায় সকলেরই ছিল অধিকার। খুঁটিনাটি বহু ব্যাপারে হ্যামলেট-চরিত্রের জটিলতা হযতো ছিল সাধারণ দর্শকের উপলব্ধির অতীত। কিন্তু যদি হ্যামলেট বহু শতাব্দীর লোকথাগার ফলশ্রুতি হয়ে থাকেন? যদি হ্যামলেট হয়ে থাকেন গণ-ঐতিহ্যের সন্তান? যুগসন্ধিক্ষণে বিভ্রান্ত ইংরেজ জনতার মুখপাত্র? তাদের সর্বাগ্রসর প্রতিনিধি? মুক্তিদাতা যোদ্ধার পুনর্জাত চিত্রকল্প? তাহলে অন্ততঃ সাধারণভাবে, সামগ্রিকভাবে হ্যামলেটকে কেন বুঝবে না তৎকালীন লণ্ডনের শ্রমজীবী "প্রেণ্টিস" ও মধ্যবিত্ত কর্মচারী? স্টোল থিয়েটারি কলাকৌশলে অত্যধিক গুরুত্ব আরোপ করতে গিয়ে বিস্মৃত হয়েছেন মহৎ শিল্পসৃষ্টির জন্ম-প্রক্রিয়া। শেক্‌স্‌পিয়ারের মতন নাট্য-কৌশলের দুর্ধর্ষ অধিপতি নিশ্চয়ই থিয়েটারের ভাষায় কথা কইবেন: তাঁর বাকধারা অতি-অবশ্য প্রবাহিত হবে সহজাত থিয়েটারি অলংকার-ব্যঞ্জনার খাতে। কিন্তু শুধুই থিয়েটারি কৌশল থেকে মহৎ নাটক সৃষ্ট হয় না, "রোমিও-জুলিয়েট" সৃষ্টি হতে পারে, "হ্যামলেট" বা "লিয়ার" হতে পারে না। থিয়েটারের ভাষা যখন স্রষ্টার মজ্জায় ঢুকে গেছে, যখন নাট্যকারকে আর সচেষ্ট নাটুকেপনা করতে হয় না, যখন থিয়েটারি অলংকার স্রষ্টার স্বতঃস্ফূর্ত বাণীতে পরিণত হয়, তখন তা বৃহত্তর ও গভীরতর অর্থের বাহন হওয়ার জন্য প্রস্তুত। তারপরও বিচার্য থাকে নাট্যকারের নিজ-উপলব্ধির ব্যাপকতা ও গভীরতা। তিনি তাঁর যুগের মুখপাত্র হওয়ার যোগ্যতা রাখেন কিনা, সে প্রশ্ন উঠবেই। "প্রোমেথিউস" বা "এলেক্‌ট্রা", "হ্যামলেট" বা "লিয়ার", থেরভান্তেস বা কাল্‌দেরণ-এর নাটক শুধু পরিপক্ক নাট্য-অভিজ্ঞতা থেকেই জন্মায় না, এর এক-একটির পেছনে থাকে কয়েক শতাব্দীর গণ-জীবনের উত্থান-পতন, আলোড়ন বিক্ষোভ। তারপর জনতা সৃষ্টি

করে এক একজন মানসপুত্রকে। ইস্কাইলাসকে, সফোক্লিসকে, শেক্স্পিয়ারকে, থেরভান্তেসকে। বেন জনসন কি নাট্যকৌশল জানতেন না? তবু স্টোল নিশ্চয়ই মানবেন যে বিদগ্ধ, উন্নাসিক, পণ্ডিতম্মন্য জনসন জনতার মুখপাত্র নন, এবং তা নন বলেই তিনি "হ্যামলেট" সৃষ্টি করার যোগ্যতা রাখেন নি।

সে-যুগে যারা "হ্যামলেট" নাটককে তুমুল জয়ধ্বনি দ্বারা অভ্যর্থনা জানিয়েছিল, সেই দর্শকবৃন্দ নাটকে কী দেখেছিল, এ প্রশ্ন গুরুত্বপূর্ণ। জনতার হৃদয়ের কোন তারে এমন অব্যর্থ ঘা মেরেছিলেন কবি? শেক্স্পিয়ার-এর নাটকের কালক্রম লক্ষ্য করলে দেখা যায়, "হ্যামলেট"-এর পর ক্রমশঃ রচিত ও অভিনীত হয় 'ট্রোইলুস ও ক্রেসিদা", "সব ভাল যার শেষ ভাল," "ওথেলো", "মেজার ফর মেজার", "টিমন", "লিয়ার", "ম্যাকবেথ", "আন্তনি ও ক্লিওপেত্রা", "করিওলানুস", "পেরিক্লিস", "সিম্বেলীন", "উইন্টার্স" টেল"। গবেষকরা লক্ষ্য ক'রে দেখেছেন, এই পরিণত ও শক্তিশালী নাটক-নিচয়ের প্রায় প্রত্যেকটিতে প্রকট হয়ে বেরুচ্ছে প্রেম সম্পর্কে অনাস্থা, এমন কি বীতশ্রদ্ধা; যৌন-ঈর্ষা হয়ে উঠেছে এক প্রধান নাটকীয় উপাদান, ফেটে বেরুচ্ছে ক্রোধ ক্ষোভ ঘৃণা। এর মধ্যে টি. এস. ইলিয়টের মতন সংবেদনশীল সমালোচক দেখেছেন কবির নিজের মানসিক বিকৃতি! কবির জীবনী-রচনার যথেষ্ট উপাদান না থাকাতে, এলিয়ট হ্যামলেট লিয়ারকে বুঝতে পারছেন না, কারণ,

> "নিজ জীবনের কোন অভিজ্ঞতার বাধ্যবাধকতায় কবি এইসব অপ্রকাশিত্য বীভৎসাকে প্রকাশ করতে প্রয়াস পেয়েছিলেন, তা আমরা কখনই জানতে পারবো না।"[৯৩]

অর্থাৎ শেক্স্পিয়ারের শ্রেষ্ঠ নাটকগুলিতে যে ভয়ংকর ক্ষোভ প্রকাশ পাচ্ছে, তা একান্তভাবে তাঁর ব্যক্তিগত বিকার. যুগের যন্ত্রণার সঙ্গে তার কোনো সম্পর্কই নেই! পুরাতনকে ধ্বসতে দেখে এবং তার স্থানে লালসাভিত্তিক বৈশ্যসমাজকে উঠতে দেখে তৎকালীন গণচেতনায় যে বিক্ষোভ যে আলোড়ন তা থেকে শেক্স্পিয়ারকে বিচ্ছিন্ন ক'রে এনে, তাঁকে প্রায় উন্মাদাশ্রমের এক অধিবাসী হিসেবে বিচার করার পদ্ধতি কি সাহিত্যে অন্য কোনো মহারথীর ক্ষেত্রে কেউ সহ্য করতো? হ্যামলেট-এর ক্রোধ যেহেতু ওফিলিয়া ও গাট্রুড-এর ওপর ফেটে পড়ছে, সেহেতু শেক্স্পিয়ার নিজেই নিশ্চয়ই মানসিক ব্যাধিতে আক্রান্ত হয়েছিলেন—এটা কি একটা বিচার হোলো?

সেই একই পদ্ধতি প্রয়োগ করেছেন ডাক্তার আর্নেস্ট জোন্স্, যাঁর মতে, হ্যামলেট নিজ মাতার প্রতি অবৈধ আকর্ষণ অনুভব করেন এবং এভাবে নায়ককে চিত্রিত ক'রে, শেক্স্পিয়ার নিজের ইডিপাস কম্প্লেক্স্-এর পরিচয় দিয়েছেন![৯৪] সবচেয়ে বিস্মিত হতে হয় যখন দেখি মহাপণ্ডিত ডোভার উইলসন—যিনি

"হ্যামলেট"-পাঠপদ্ধতিকে ব্র্যাডলি-পন্থীদের হাত থেকে উদ্ধার ক'রে, বহু নূতন আবিষ্কারে সমৃদ্ধ করেছেন—তিনিও হঠাৎ এমনিধারা যুগনিরপেক্ষ, সমাজনিরপেক্ষ, ব্যক্তিগত মনোবিকলনে তৎপর হয়ে বলে উঠেছেন : কবির শ্রেষ্ঠ নাটকগুলিতে শেক্‌স্‌পিয়ারের বিকৃত যৌন বিতৃষ্ণা ["Sex nausea"] প্রকাশ পেয়েছে ![২৫]

আমরা দেখেছি, সাধারণভাবে শেক্‌স্‌পিয়ার-এর যে কোনো নাটক নিয়ে আলোচনায় বসলেই, ইংরেজ সমালোচকরা প্রায় প্রত্যেকে কবিকে অস্ত্রোপচারের টেবিলে শুইয়ে তাঁর মগজে জীবাণু আবিষ্কারের চেষ্টা ক'রে থাকেন। এই কৌশলে হাসপাতালের শুভ্র ঝকঝকে চার-দেয়ালে তাঁকে আটকে ফেলে তাঁর সমাজ ও তাঁর অন্নদাতা জনতা থেকে তাঁকে পৃথক ক'রে ফেলা যায়। হ্যামলেট-সম্পর্কে যে অসংখ্য গ্রন্থ লেখা হয়েছে, সেগুলির মূল উদ্দেশ্য একই; তার কয়েকটি উদাহরণের বেশি উদ্ধৃত করার প্রয়োজন দেখি না। অন্যান্য বিখ্যাত মন্তব্য আমরা নাট্যাংশ আলোচনার সূত্রে কিছু কিছু উদ্ধৃত করবো; কিন্তু সামগ্রিকভাবে হ্যামলেটকে তাঁর যুগের সঙ্গে যুক্ত করতে প্রায় কেউই রাজী নন। সোভিয়েত সমালোচকরা অবশ্য রাজী; কিন্তু তাঁরা হ্যামলেটকে উঠতি বুর্জোয়ার মুখপাত্র বানাতে এমনই ব্যস্ত[২৬] যে অনেক সময়ে সন্দেহ জাগে তাঁরা আদৌ নাটকটা ধৈর্য-সহকারে পাঠ করেছেন কিনা। সোভিয়েত পণ্ডিতদের এই যান্ত্রিক সিদ্ধান্তের কারণ ও চরিত্র আমরা পূর্বেই আলোচনা করেছি, হ্যামলেটকে যে কোনোমতেই উদীয়মান বুর্জোয়ার প্রতিনিধি করা চলে না, তাও আমরা একটু পরেই দেখবো।

এই গ্রন্থরাশির মধ্যে যে ক'খানা আমাদের ধারণায় শেক্‌স্‌পিয়ার-মানস বিশ্লেষণের মর্যাদা রেখেছে, এবং হ্যামলেটকে সমাজবিবর্তনের একটি অধ্যায় হিসেবে পাঠ করার নজীর সৃষ্টি করেছে, তার মধ্যে একটি হোলো ডি. জি. জেম্‌স্‌-এর অবহেলিত "ড্রীম অফ লার্নিং"। জেম্‌স্‌ স্পষ্টই দেখতে পেয়েছেন বিদ্বান, উদার, বীর হ্যামলেট-এর উন্মাদপ্রায় অবস্থার কারণ হচ্ছে "নূতন সামাজিক অবস্থার [new circumstances] অভ্যুদয়",[২৭] জেম্‌স্‌ নাটকটির "সর্বত্র অনিশ্চয়তা ও সন্দেহ"[২৮] লক্ষ্য করেছেন। প্রশ্নের পর প্রশ্ন উত্থাপিত হয়েছে নাটকে, এবং দুই সম্ভাব্য উত্তরের মাঝে ডেনমার্কের যুবরাজ সদা দোদুল্যমান, উদ্বিগ্ন : পিতার প্রেতাত্মা, না শয়তানের অনুচর? টু বি অর নট টু বি? নিদ্রা না মৃত্যু? মানুষ কি অবিনশ্বর আত্মার আধার, না ধূলিসমষ্টি [II, 2]? জেম্‌স্‌ স্পষ্ট অনুভব করেছেন "হ্যামলেট" নাটকে সামাজিক ভাঙাগড়ার উত্তেজনা, এবং নূতনের ভীতিকর আবির্ভাবে পরাজিত নায়কের চিত্তবিক্ষেপ।

তেমনি মহামতি ডোভার উইলসন-এর একটি মন্তব্য হ্যামলেট-এর রহস্য ভেদ

করেছে বলে আমাদের মনে হয়—যদিও উইলসন তাঁর এই চকিত-চিন্তাকে আর বিকশিত করেন নি। তিনি বলছেন,

"ট্র্যাজিক দৃশ্যকাব্যে আমরা আমাদের চেয়ে বৃহত্তর মানুষের ধ্যানে মগ্ন হই··· হ্যামলেট প্রাকনির্ধারিত মৃত্যু-সম্পর্কে সচেতন হয়ে উন্মাদ [fey] হয়েছেন, যেমন সাহিত্যের ঊষাকাল থেকে নায়করা চিরকাল হয়েছে।"[৯৯]

জেম্‌স্‌ যে বৃহৎ সামাজিক ভাঙন দেখেছিলেন, সেই ভাঙনের মাঝখানে পুরাকালের নায়ক হ্যামলেট একাকী দাঁড়িয়ে। সাহিত্যের ঊষাকাল থেকে যে নায়কদের আমরা দেখে এসেছি, সেই প্রোমোথিউস, যীশু, গ্যালাহাড-এর উত্তরসূরী হ্যামলেট। তিনি যুগচিহ্নিত বলি। নয়া সমাজের লোভের যূপকাষ্ঠে তিনি আত্মদানে দৃঢ়সংকল্প—তিনি মুক্তিদাতা যোদ্ধার ঐতিহ্যসিদ্ধ ভাগ্য বরণ করতে বদ্ধপরিকর।

ডোভার উইলসন যে বলেছেন, ট্র্যাজেডির নায়করা আত্মিক দৈর্ঘ্যে তিনহাতের চেয়ে বেশি হয়ে থাকেন—এটাই রেওয়াজ—সেই মতেরই তত্ত্বগত বিশ্লেষণ পাওয়া যাচ্ছে থিওডোর স্পেনার-এর অতি মূল্যবান গ্রন্থে। স্পেনার ডায়ালেকটিক্‌স্‌ প্রয়োগ ক'রে দেখাচ্ছেন, হ্যামলেট দ্বিবিধ স্থিরচিত্র। মানুষ বর্তমানে যা ও মানুষ যা হতে পারে—দুই চিত্র একাধারে হ্যামলেটে চিত্রিত।[১০০] মানুষের যা বাস্তব সঙ্ঘাত-পীড়িত অবস্থা—তার উদ্বেগ, আশঙ্কা, দোদুল্যমানতা, অব্যবস্থচিত্ততা—সবই হ্যামলেটে সন্নিবিষ্ট। কিন্তু মানুষ আবার অতি-উজ্জ্বল সম্ভাবনা-সমষ্টিও বটে ; সে বীরের মতন পারে অন্যায়ের বিরুদ্ধে সংগ্রাম করতে, বর্তমানকে অস্বীকার করতে, অকাতরে প্রতিযুগের হেরোদ-কংসদের হাতে প্রাণ দিতে ; আদর্শ মানুষের এই যে প্রতিম্য মানবমনে সভ্যতার জন্মলগ্ন থেকে গড়ে উঠেছে, হ্যামলেট তারও নাটকীয় প্রতিবিম্ব। তিনি একাধারে সাধারণ মানুষ ও আদর্শ পুরুষ। সেইজন্যই ডোভার উইলসন তাঁকে বাস্তব মানুষের চেয়ে বৃহত্তর বলেছেন। গোর্কি একেই বলেন সম্প্রসারণ—মানুষের বর্তমান অবস্থা ও ভবিষ্যত স্বপ্নের একীভূত চিত্রণ, কেননা মানুষ একাধারে শোষণের বলি ও বিপ্লবের নায়ক।[১০১]

লক্ষ্য করলেই দেখা যাবে, ডোভার উইলসন, স্পেনসার ও গোর্কি যে আদর্শ-নায়কের কথা বলছেন, স্বভাবতই সেই বাস্তবোত্তর বৃহৎ মানুষটি তার নিজ-যুগের চাহিদা-অনুযায়ী গঠিত হয়। গোর্কি যেখানে চাইছেন আধুনিক শ্রমিক-রাষ্ট্রের গণচেতনায় রঞ্জিত বিপ্লবী নায়ককে, সেখানে ডোভার উইলসন ও স্পেনসার-এর বিশ্লেষণে, হ্যামলেট অনিবার্যভাবে তাঁর যুগের গণ-আদর্শের সুসংবদ্ধ রূপ। "আদর্শ-পুরুষ" বলতে ১৬০০ সালের ইংলণ্ডের জনতা কী বুঝতো, তার পূর্ণ খতিয়ান হ্যামলেটে পাওয়া যাবে, এটাই উইলসন-স্পেনসার-এর অভিমত। এবং—আমাদের

ধারণা—এই তদন্তধারা আমাদের নিয়ে উপনীত করবে যীশু ও ধর্মযোদ্ধাদের জনপ্রিয় উপাখ্যানগুলির প্রান্তদেশে এবং আমরা অনুভব করবো হ্যামলেটের সঙ্গে সেই সব বাস্তবোর্ধ মহানায়কদের মূল সাদৃশ্য, অথচ যুগবৈষম্যের প্রভাবসঞ্জাত বৈসাদৃশ্য। ইংলণ্ডের জনতা তখন ছিল যতটা আশাবাদী, তত আমরা দেখবো হ্যামলেটে ঐতিহ্যের প্রভাব; আর যত তৎকালীন জনতা হয়ে উঠছিল হতাশ, দুঃখকাতর, বর্তমানের পেষণে ক্লিষ্ট, তত হ্যামলেটে দেখা দেবে ক্ল্যাসিকাল ধারা থেকে পশ্চাদপসরণ ও নিজ-যুগের বৈশিষ্ট্যের উত্থাপন। শেক্‌স্‌পিয়ার বা থের-ভান্তেসকে বিশ্লেষণ করতে বসলে অতিসরলীকরণের ঝোঁক দমন করতেই হবে। এঁরা জটিল, স্ববিরোধে কণ্টকিত—তাঁদের কালের মতন। তাই হ্যামলেট যেমন স্যার গ্যালাহাডের সমধর্মী, তেমনি আবার গ্যালাহাড সমেত সব নাইটদের ব্যর্থতার প্রতিচ্ছবি; কুইকসোট যেমন প্রাচীন এক স্বপ্ন, তেমনি তিনি শোচনীয় স্বপ্নভঙ্গ। নয়া অর্থলোভী সমাজের হাতে পড়ে নয়া-যীশু টিমন, নয়া-গ্যালাহাড হ্যামলেট, নয়া-বীর কুইকসোট—তিনজনই বিপর্যস্ত হতে বাধ্য।

এইজন্যই আমরা ইয়ান কট-এর মত অগ্রাহ্য করতে বাধ্য হচ্ছি। তাঁর গ্রন্থ সুখপাঠ্য, কিন্তু সার-বিচারে অগ্রহণীয়। তাঁর মতে, "হ্যামলেট" প্রতি যুগের প্রচলিত ধ্যানধারণাকে আত্মস্থ করে নিতে পারে এমন একটি যন্ত্রমাত্র; আজকের নানা চিন্তাকেও অক্লেশে শুষে নিতে পারে এমন একটি লক্ষছিদ্র-বিশিষ্ট স্পঞ্জ নাকি শেক্‌স্‌পিয়ার সৃষ্টি করেছিলেন।[১০২] এর ফলে ক্রাকৌ শহরে "হ্যামলেট"-এর বিখ্যাত অভিনয় দেখতে দেখতে তাঁর পক্ষে এ-হেন চিন্তা করা সম্ভব—হ্যামলেট-এর হাতের বইটি কি সার্ত্রে, কামু বা কাফ্‌কার কোনো রচনা? এমন কি সোভিয়েত কমিউনিস্ট পার্টির বিংশতি কংগ্রেসের পরই ঐ "হ্যামলেট"-প্রযোজনা দেখতে বসে শেক্‌স্‌-পিয়ার-এর ডেনমার্ককে স্তালিন-জমানার সোভিয়েৎ ইউনিয়ন ভেবে নিতে তাঁর কষ্ট হয় নি! তবে আমরা যারা এ-ব্যাপারে তাঁর মত অগ্রসর বিপ্লবী চিন্তায় অনভ্যস্ত, আমাদের ধারণা যে-কোনো বিখ্যাত প্রাচীন নাটকই সর্বকালের প্রতিচ্ছবি হয়ে থাকে এবং যে-কোনো নাট্যপ্রযোজক তার যে-কোন একটিকে যে-কোনো যুগের ইঙ্গিত-আভাস-সংকেতে মণ্ডিত ক'রে নিতে পারেন; তা-থেকে প্রমাণ হয় না নাট্যকার স্পঞ্জ সৃষ্টি করেছিলেন। প্রোমেথিউসের গাত্রবর্ণ কৃষ্ণ ক'রে দিয়ে কেউ যদি তাঁকে ক্রুশ্চভ-এর সোভিয়েতের সহায়তায় ধর্ষিতা কংগোর প্রতিমূর্তি ক'রে তোলে, তা থেকে প্রমাণ হয় না ইস্কাইলাস প্রোমেথিউসকে এই উদ্দেশ্যে ফাঁকা ফাঁকা রেখে দিয়েছিলেন। বরং ইস্কাইলাস ও সেক্‌স্‌পিয়ার দুজনেই তাঁদের নিজ নিজ যুগচেতনাকে ব্যাপক ও তীক্ষ্ণ রূপ দিয়েছিলেন বলেই তাঁদের সৃষ্টি সর্বকালের হয়েছে [প্রথম অধ্যায় দেখুন]।

অধ্যাপক ভিভিয়ান হ্যামলেট-আলোচনায় গুরুত্বপূর্ণ এক সংযোজন করেছেন : তিনি "হ্যামলেট" নাটককে একটি বিস্তৃত ও সুচিন্তিত রূপক-হিসেবে ব্যাখ্যা করেছেন, এবং—যদিও তাঁর একাধিক আনুষঙ্গিক মতামতের সঙ্গে আমরা করজোড়ে অনৈক্য ঘোষণা করতে বাধ্য হবো—তবু তাঁর মূল দুটি বক্তব্যের অপরিসীম গুরুত্বের প্রতি আমরা পাঠকের দৃষ্টি আকর্ষণ করছি : তাঁর মতে,

> "[হ্যামলেটের] বিষাদের কারণটা মোটামুটি এই—যে জগতে তিনি বাস করতে বাধ্য হচ্ছেন, সে জগত তাঁর আদর্শ-কল্পরাজ্যের তুলনায় বড় বেশি হীন প্রতিপন্ন হয়েছে।"[১০৩]

তাঁর দ্বিতীয় গুরুত্বপূর্ণ মত : হ্যামলেট হচ্ছেন সুসমাচারের সারবস্তুর মূর্ত প্রতীক, এবং যীশুর আদর্শকে খোলাখুলি শেক্‌স্‌পিয়ার প্রচার করতে না পেরে রূপকের পথ ধরেছিলেন। খোলাখুলি বলা যায় নি

> "আইনের ভয়ে। নূতন ধর্মসংস্কারের ফলে ধর্মের ব্যাপারে উদারনীতি বড় একটা নিরাপদ ছিল না।"[১০৪]

এই দুই মন্তব্যকে একত্রে অনুধাবন করলে বোঝা যায়, শেক্‌স্‌পিয়ার-এর যুগকে পুঙ্খানুপুঙ্খ অধ্যয়ন ক'রে, ভিভিয়ান এই সিদ্ধান্তে আসতে বাধ্য হয়েছেন—(১) হ্যামলেট তাঁর নিজ সমাজের বিরুদ্ধে যুদ্ধরত এবং তিনি যীশুর বাণী বহন করে এনেছেন, (২) বুর্জোয়া ধর্মসংস্কারের চাপে যীশুর বাণীকে শুদ্ধরূপে তুলে ধরা ছিল শেক্‌স্‌পিয়ারের যুগে বিপজ্জনক।

সেই যুগটা সম্পর্কে লিটন স্ট্রেচির একটি প্রসিদ্ধ অনুচ্ছেদকে প্রায় সকলেই মেনে চলেন। স্ট্রেচি ষোল শতকের লণ্ডনের প্লেগ-পীড়িত, নোংরা নাগরিক জীবন এবং "বর্বরতা," প্রকাশ্য মৃত্যুদণ্ড, ভালুক-নির্যাতন প্রভৃতির পাশাপাশি নাট্যশালায় সূক্ষ্মতম রস-পরিবেশনের নজীর তুলে স্পষ্টই স্বীকার করেছিলেন, তিনি যুগটাকে বুঝতে পারেন না—বোঝা নাকি সম্ভবও নয়।[১০৫] সুতরাং অনেক সমালোচকই সদাশয় স্মিতহাস্যে এলিজাবেথীয় নাগরিকের কুহেলিকাময় চরিত্রের উল্লেখ ক'রে হ্যামলেট-চরিত্রের তথাকথিত রহস্যকে স্বতঃসিদ্ধ ধ্রুবসত্য বলে মেনে নিয়ে এগিয়ে চলেন। আমাদের ধারণা স্ট্রেচি-সাহেব যুগের কতকগুলি লক্ষণমাত্র তুলে ধরেছেন, বিশ্লেষণ করেন নি মোটেই। আপাতদৃষ্টিতে সে যুগ তো নানা স্ববিরোধে পূর্ণ হবেই ; সামাজিক উত্থান-পতনের ঐতিহাসিক মুহূর্তগুলিকে সর্বসময়ে মনে হয় দুর্জ্ঞেয় সব স্ববিরোধে পূর্ণ। কিন্তু সামান্যতম বিশ্লেষণেই দেখা যায়, এইসব যুগে দুই সমাজ ব্যবস্থার বিরোধ চরমে ওঠে বলে, দুই মতবাদের সংঘর্ষও তীব্রতম আকার ধারণ করে। নানা মত ও নানা কুসংস্কারের গোলক-

ধাঁধার কেন্দ্রস্থলে বিরাজ করে মূল বিরোধ: পুরাতনের সঙ্গে নূতনের। এ পর্যন্ত বর্তমান গ্রন্থে আমরা বিচার করার চেষ্টা করেছি, এলিজাবেথীয় যুগের শাসকবৃন্দ নিজস্বার্থে কিভাবে নব্য বুর্জোয়া মতবাদ প্রচার ক'রে পুরো সমাজকে উৎপাদন-যন্ত্রে নিয়োজিত করার প্রয়াস পাচ্ছিল এবং কিরূপে জনতা সেই মতবাদের বিরুদ্ধে সনাতন ধর্মাচরণের পথ আঁকড়ে থাকছিল। এ সংঘর্ষ সর্বব্যাপি, প্রচণ্ড আপসহীন। আমরা দেখেছি, খ্রীষ্টীয় বৈরাগ্যের বিরুদ্ধে শাসকশ্রেণীর ভোগবাদ, খ্রীষ্টীয় সাম্যবাদের বিরুদ্ধে শাসকচক্রের রাজতন্ত্রের মহিমা-প্রচার, মধ্যযুগীয় কূপমণ্ডুকতার বিরুদ্ধে সমুদ্রশাসনের দুঃসাহসিক অভিযান, ক্যাথলিক ধর্মানুষ্ঠানের বিরুদ্ধে লুথারবাদ প্রচার—প্রভৃতি নানা রূপে সেই মূল সংঘর্ষ প্রকট; আমরা আরো দেখেছি, এই বিরোধে শেক্‌স্‌পিয়ার নিজে প্রতি ক্ষেত্রে তৎকালীন সর্বাগ্রসর শ্রেণীর বিরোধিতা করেছেন; জনতার সনাতনী মনোবৃত্তির সুউচ্চ কণ্ঠস্বরের ভূমিকায় অবতীর্ণ হয়েছিলেন কবি। এবার আমরা দেখবো, "হ্যামলেট" নাটকেও সেই মূল মতবাদের সংঘর্ষ বিস্তৃত, এবং এখানেও কবির পক্ষপাতিত্ব পূর্বের সঙ্গে সুসমঞ্জস, তাঁর সমাজচেতনার ঐক্য ও অখণ্ডতার সঙ্গে সঙ্গতিপূর্ণ।

"হ্যামলেট" নাটকে প্রধান যে "সমস্যাটি" নিয়ে অধিকাংশ সমালোচকই সময়, কাগজ ও কালি দরাজ হাতে খরচ ক'রে থাকেন, সেটি হোলো হ্যামলেট-এর উন্মাদসুলভ আচরণের প্রশ্নটি। পিতার প্রেতাত্মা-কর্তৃক আদিষ্ট হ্যামলেট নাকি তাঁর অনুগামীদের বলেন, তিনি পাগলামির ভান করবেন, "এন্টিক ডিসপোজিশন"-এর মুখোশ পরবেন। কিন্তু ক্রমশঃ তাঁর আচরণ দেখে ব্র্যাডলি থেকে শুরু করে সর্বকনিষ্ঠ পণ্ডিত পর্যন্ত প্রশ্ন তুলতে বাধ্য হ'ন এ কি শুধুই ভান? শুধু ভান হলে প্রিয়া ওফিলিয়াকে "বেশ্যা" বলে অপমান করার কারণ কী? প্রিয়ার জনক পোলোনিয়াসকে "বেশ্যার দালাল" ["Fishmonger" শব্দটি দ্ব্যর্থবোধক] বলে অহেতুক বারংবার লাঞ্ছিত করা কেন? কেন তাঁর অহেতুক কালক্ষেপ, তীব্র কথার চাবুকে নিজেকে ও জগৎকে জর্জরিত করা, আত্মহত্যার চিন্তায় ডুবে থাকা? হয়তো হ্যামলেটের উন্মাদনা শুধুই ভান নয়। হয়তো পিতার মৃত্যু, মাতার ব্যভিচার, ওফিলিয়ার আচরণ, পিতৃব্যের অত্যাচারে যুবরাজ হ্যামলেট সত্যই খানিক উন্মাদ! এই সকল অনুধ্যানে হ্যামলেট-সংক্রান্ত সকল গ্রন্থ ভরাট। কত ডিগ্রী ভান আর কত ডিগ্রী প্রকৃত, এই খাদ-নিখাদের অনুপাত-গণনা ব্যতীত হ্যামলেট-আলোচনায় অংশগ্রহণের অধিকারই কারুর জন্ত রাখা হয় নি। পুরাতন যে সব লোকগাথা থেকে শেক্‌স্‌পিয়ার এই কাহিনী সংগ্রহ করেছিলেন—সাক্সো গ্রামাত্তিকুস-এর ডেনমার্কের ইতিহাস এবং বেলফরে-র "হিস্তোরা ত্রাজিক" সেগুলি

ঘেঁটে কেম্প ম্যালোন দেখিয়েছেন, হ্যামলেট নামটাই প্রাচীন ডেনিশ শব্দ আমলোদ বা উন্মাদ থেকে অধিগত।[১০৬] আর বর্তমান গবেষণায়, কিড-এর "স্পেনিশ ট্র্যাজেডি" যে কবিকে প্রভাবান্বিত করেনি তা প্রমাণ হয়েছে; "হ্যামলেট" নামে পুরাতন কোনো নাটক ছিল কিনা তাও সন্দেহজনক বলে প্রতিপন্ন হয়েছে।[১০৭] আগে একটি "হ্যামলেট" নাটক অভিনীত হয়েছিল বলে যে সব প্রমাণাদির ছিঁটেফোঁটা পাওয়া গেছে, সে নাটক সম্ভবতঃ শেক্‌স্‌পিয়ারেরটিই, এটাই বর্তমানের মত। অর্থাৎ পুরাকাহিনীর হ্যামলেট ছিলেন ঐতিহাসিক উন্মাদ, শেক্‌স্‌পিয়ার তাঁকে একদিকে প্রখর প্রতিভায় মণ্ডিত করেছেন, অন্যদিকে তাঁকে আবার ঐতিহ্যানুসারী উন্মাদই রেখে দিয়েছেন। এই দ্বৈত সত্তার অন্তর্বিরোধে যেমন হ্যামলেট তেমনি আধুনিক গবেষকরা, সকলেই অস্থির।

গবেষকরা বিশেষ করে হতবুদ্ধি হয়ে যান, যখন দেখেন বিশেষ দৃশ্যে—যেখানে হ্যামলেট প্রায় অসংলগ্ন অশ্লীল প্রলাপে সোচ্চার—সেসব দৃশ্যে কবি বিন্দুমাত্র ক্লু রেখে যান নি, যাকে অতসী কাঁচের সাহায্যে উদ্ধার ক'রে এ যুগের শার্লক হোম্‌স্‌রা অবগত হতে পারেন, হ্যামলেট এখানে সত্যই উন্মাদ, না অভিনয় করছেন। ব্র্যাডলি অভিযোগ করেছিলেন, কবি ওথেলোর মুখে ছোট্ট একটি আক্ষেপোক্তি ["O hardness to dissemble"] বসিয়ে খোলসা ক'রে দিতে পারেন যে এ-দৃশ্যে ওথেলো ডেসডেমোনার সঙ্গে অভিনয় করছেন মাত্র; অথচ হ্যামলেটের বেলায় একটি অক্ষর জুড়তেও তাঁর কার্পণ্য।[১০৮] সুতরাং উপায়ান্তর না দেখে শ্রেষ্ঠ পণ্ডিতরা সজোরে বলে থাকেন, এ-সমস্যার সমাধান যে শুধু অসম্ভব তাই নয়, শেক্‌স্‌পিয়ার চান নি যে এর সমাধান হোক! রবার্ট ব্রিজেস-এর মতন সূক্ষ্ম অনুভূতির অধিকারী পর্যন্ত বলেছেন শেক্‌স্‌পিয়ার

"ইচ্ছাপূর্বক এমন এক চরিত্র সৃষ্টি করেছেন যা বিশ্লেষণের নাগালের বাইরে থাকবে।"[১০৯]

ডোভার উইলসন-এর সাফ জবাব—হ্যামলেট কতখানি ভান করছেন আর কতখানি তিনি প্রকৃতই মানসিক ভারসাম্য হারিয়ে ফেলেছেন—

"আমরা জানি না, জানার কোনো উপায় নেই; শেক্‌স্‌পিয়ার চান নি আমাদের জানাতে।"[১১০]

কিন্তু একি সম্ভব? তৎকালীন সবচেয়ে জনপ্রিয় নাটকের যিনি নায়ক, সেই হ্যামলেটের যাবতীয় সব কার্যকলাপকে ইচ্ছে ক'রে রহস্যাবৃত ক'রে দিয়েছিলেন নাট্যকার? চরিত্র জটিল হতে পারে; কিন্তু গুরুত্বপূর্ণ নাটকীয় ঘটনার একটিরও হদিশ না পেলে দর্শকরা কিসে পেত চিন্তার খোরাক, কিসে বুঝতো কাহিনীর অর্থ?

ডোভার উইলসন বারংবার বলেছেন—হ্যামলেট-এর হিস্টিরিয়াগ্রস্ত কার্যকলাপ সত্ত্বেও তাঁর প্রতি দর্শকের শ্রদ্ধা কমে না এতটুকু, কারণ

"পাগলামির জগতবিচ্ছিন্নতা [alienation], কদর্যতা ও বীভৎসতা—"১১১

নাকি হ্যামলেটে একেবারে নেই! এ-কথা মেনে নিতে আমরা অপারগ। আর সব যদি ছেড়েও দিই, "গনজালো" নাটক-অভিনয়ের দৃশ্যে পুরো রাজসভার সামনে ওফিলিয়ার উদ্দেশ্যে হ্যামলেটের সম্ভাষণ—মেয়েদের দুপায়ের ফাঁকে শুয়ে থাকাটা বেশ ভাল একটি চিন্তা—কদর্য ছাড়া কি? বা ওফিলিয়াকে বারংবার বেশ্যালয়ে যেতে বলাটা বীভৎসতা নয়? পোলোনিয়াস-হত্যা, বা সুপরিকল্পিত চক্রান্তদ্বারা গিল্ডেনস্টের্ন ও রোজেনক্রানট্‌স্‌কে হত্যা করাটা বীভৎস নয়? তবু কেন আমাদের শ্রদ্ধা বজায় থাকে হ্যামলেটের প্রতি? আমাদের মনে হয়েছে, শেকস্‌পিয়ার সচেষ্ট কলানৈপুণ্যে বারংবার হ্যামলেটকে দিয়ে এমন কাজ করিয়েছেন ও দুর্বলের প্রতি এমন তীব্র কথার কশাঘাত করিয়েছেন, যে তার কোনো ব্যাখ্যা না থাকলে হ্যামলেটকে আমরা নায়করূপে দেখতাম না, দেখতাম নিছক এক পাগলরূপে। অথচ ডোভার-উইলসনরা বলছেন, সেই ব্যাখ্যার ক্ষেত্রেই নাকি কবি ইচ্ছা ক'রে আমাদের অন্ধকারে রেখেছেন!

নাটকে গূঢ় সাংকেতিকতা অবশ্যই থাকতে পারে, যা সাধারণ দর্শক বুঝতে পারে না, কবির ভাষায় যারা "গ্রাউণ্ডলিং" সেই শ্রমজীবী দর্শকদের উপলব্ধির-অতীত নানা দার্শনিক-তত্ত্ব অবশ্যই নাটকে সন্নিবিষ্ট হতে পারে। কিন্তু তার ফলে যদি বাহ্যিক কাহিনী বাধাগ্রস্ত হয়, যদি তার ফলে কাহিনী-পরম্পরার খেই হারিয়ে যায়, তবে নাটক ব্যর্থ। হ্যামলেটের আচরণের লজিকটা গূঢ় তাৎপর্যের অংশই নয়; তাকে ইচ্ছাপূর্বক ধোঁয়াটে রাখলে, নাটকের কোনো মানে হয় না। তৎকালীন দর্শকের কাছে এই মূল বিষয়টি অজ্ঞাত থাকলে তারা কোনোমতেই বুঝতে পারত না—

(১) দেবরকে বিবাহ ক'রে বিধবা গার্ট্রুড কি এমন অপরাধ করেছেন, যে হ্যামলেট প্রথম আবির্ভাবেই তাঁর উদ্দেশ্যে কলঙ্কিত শয্যার উল্লেখ-সহ অমন তীব্র গালাগাল দিচ্ছেন—? তখনো হ্যামলেট জানেন না তাঁর পিতা খুন হয়েছেন, এবং সে-কথা জানার পর হ্যামলেট ও আমরা নিঃসন্দেহ যে গার্ট্রুড সে অপরাধে জড়িত নন—এবং দেবরকে বিবাহ করা খ্রীষ্টীয় শাস্ত্রে কোনো পাপ নয়।

(২) প্রেতাত্মার আবির্ভাবের পর নিকটতম বন্ধুদের কাছ থেকেও কেন মন্ত্রগুপ্তির মতন সব কথা গোপন রাখা, অথচ পরে হোরেশিওকে সব কথা বলে তাঁর সাহায্য গ্রহণ?

(৩) হ্যামলেটের প্রেতাদিষ্ট কাজটা কী ? শুধুই পিতার হত্যার প্রতিশোধ গ্রহণ ? তাহলে "time is out of joint" বলে নিজেকে প্রায় ঈশ্বরের দূত বলে অভিহিত কেন করছেন হ্যামলেট ?

(৪) ওফিলিয়ার কক্ষে বিপর্যস্ত পোশাকে প্রবেশ ক'রে নীরবে তিনবার মাথা নেড়ে তীক্ষ্ণচক্ষে কী দেখলেন হ্যামলেট ?

(৫) তিনি পোলোনিয়াসকে সম্পূর্ণ অকারণে বার বার কেন অপমান করছেন ?

(৬) প্রেমাস্পদা ওফিলিয়াকে কেন ইতরসুলভ ভাষায় এমন তাড়না ?

(৭) পিতৃব্যকে হত্যা করায় কেন এত বিলম্ব ? সুযোগ পেয়েও তাঁকে ছেড়ে দেয়া কেন ?

(৮) হঠাৎ প্রেতাত্মার কথায় অবিশ্বাস কেন ? কেন "গনজালো" নাটক অভিনয় করিয়ে পিতৃব্যের অপরাধ যাচাই করার চেষ্টা ?

(৯) আত্মহত্যার কথা ওঠে কি করে, যখন হ্যামলেট পিতৃ-আজ্ঞা পালনে অঙ্গীকারবদ্ধ ? কেন এমন হতাশা যে মানুষ তাঁর কাছে ধূলিসমষ্টি, পৃথিবী মরুময় ? গোড়ায় যুগকে ন্যায়পথে প্রতিষ্ঠিত করার সংকল্প গ্রহণ ক'রে, যোদ্ধার কি সাজে এ-হেন বৃহন্নলাবৃত্তি ?

(১০) মাতাকে নিরপরাধা জেনেও পুনরায় কেন নিষ্ঠুরতম বাক্যবাণে তাঁকে আহত করা ?

(১১) পোলোনিয়াসকে হত্যা ক'রে মৃতদেহের প্রতি কটূক্তি ও ব্যঙ্গ বর্ষণ ক'রে কি ধরনের মনোভাব প্রকাশ করছেন হ্যামলেট ?

(১২) দুই সহপাঠী রোজেনক্রান্‌ট্‌স্‌ ও গিল্ডেনস্টের্নকে হত্যা করিয়ে কেন হ্যামলেটের উদাসীন নিষ্ঠুরতা ?

(১৩) ওফিলিয়ার উন্মাদ হয়ে যাওয়ার পশ্চাতে হ্যামলেটের নিষ্ঠুরতা ও পোলোনিয়াস-হত্যাই হচ্ছে চালিকাশক্তি ; একি নায়কোচিত গুণ ?

(১৪) সমাধির দৃশ্যে শোকাহত ওফিলিয়া-ভ্রাতা লেয়ার্টেসকে হঠাৎ কবরে ঝাঁপিয়ে পড়ে আক্রমণ করা কেন ?

(১৫) সর্বোপরি হ্যামলেট-সম্বন্ধে আমাদের মনোভাব সঠিক নির্ধারিত না হলে, প্রতিপক্ষ রাজা ক্লডিয়াস-সম্বন্ধে কি দৃষ্টিভঙ্গী গ্রহণ করবো আমরা ? হ্যামলেট উন্মাদ হলে, ক্লডিয়াস-সম্বন্ধে তাঁর মুখের কথা বিশ্বাস করবো কেন ? সুতরাং ক্লডিয়াস ভিলেন ন'ন, প্রেতাত্মার কথাও অমূলক—এমন ধারণা কোনো কোনো আধুনিক পণ্ডিতেরও যখন হয়েছে [পরে দ্রষ্টব্য], তখন তৎকালীন দর্শকেরও হয়েছিল ধরে নেয়া যায় ।

। এগুলি প্রশ্নের উত্তর হ্যামলেট-চরিত্রের উপস্থাপনা কৌশলে নিহিত। শেক্‌স্‌পিয়ার যদি ইচ্ছা ক'রে সে চরিত্রের গঠন গোপন রাখেন, তবে দেখা যাচ্ছে সে-যুগের দর্শক কাহিনীর মাথামুণ্ডুই বুঝতে পারেন না, চরিত্রের নিভৃতে ঢোকা তো দূরের কথা। হ্যামলেটের উন্মাদনার স্বরূপ অজানা থাকলে নাট্যগঠন ব্যর্থ, কাহিনী সংস্থাপনা ব্যর্থ, ঘটনা-পরম্পরার প্রাথমিক রীতি লঙ্ঘিত। তখন ভিকতর হুগোর সঙ্গে কণ্ঠ মিলিয়ে বলতে হয়: আকস্মিকের ভিত্তিতে মহাকাব্য সৃষ্ট হয় না —হ্যামলেট-এর বর্বরতা. রক্তলোলুপতা, বক্রোক্তি, দোদুল্যমানতা, সবই হঠাৎ ঘটে-যাওয়া "hasard", নাট্যকারের ইচ্ছাপ্রসূত [voilu] নয়—সুতরাং "হ্যামলেট" ব্যর্থ নাটক।[১১২] আজকে ডোভার উইলসন বা ব্রিজেস "হ্যামলেট" নাটকের চার শতাধিক বৎসরের অবিচ্ছিন্ন গৌরবযাত্রা দেখে, তারপর এমন কথা কইতে পারেন যে নায়কের কোনো কাজেরই কোনো হেতু নাট্যকার নির্দিষ্ট করেন নি, আজকের বিদগ্ধ দর্শক হয়তো "হ্যামলেট" নাটক দেখতে বসেন জগতের শ্রেষ্ঠ নাট্যকার-সম্পর্কে ও তাঁর সবচেয়ে প্রসিদ্ধ চরিত্র সম্পর্কে বহুবিধ আলোচনার স্মৃতি নিয়ে। কিন্তু এ-কথা ভুলে গেলে চলে না, শেক্‌স্‌পিয়ারের সমসাময়িক জনতা "হ্যামলেট" দেখতে এসেছিল পাঁচটা চলতি নাটকের একটিকে দেখার মন নিয়ে। কাহিনীটিও পুরো জানত না। দৃশ্য থেকে দৃশ্যে সে কাহিনী ক্রমে তাদের চোখে দানা বেঁধেছিল। হ্যামলেট চরিত্র ক্রমে বিস্তৃত হচ্ছিল তাদের চোখে। সে-ক্ষেত্রে সে-চরিত্রে যদি তারা দেখত প্রাথমিক যুক্তির অভাব, ফলে কাহিনীর প্রত্যেক ঘটনা যদি তাদের চোখে ঠেকত অকারণ, তাহলে হুগো-র মতটাই তাদেরো মত হোতো। "হ্যামলেট" নাটক উঠে যেত, যেমন উঠেছিল মার্সটন বা গ্রীনের বহু নাটক।

অথচ আমরা জানি তা তো ঘটেই নি, বরং ঐ নাটকের জনপ্রিয়তা ছড়িয়েছিল সারা য়ুরোপে। দেখতে দেখতে জনতা ও-নাটক থেকে আহরণ ক'রে নিয়েছিল ডজন-ডজন প্রবাদ ও প্রবচন। শত বর্ষ যেতে না যেতে হ্যামলেট হয়ে উঠলেন বোধ হয় সাহিত্যের সবচেয়ে আলোচিত নায়ক। আজ ডোভার উইলসনরা যে বিশ শতকেও হ্যামলেট নিয়ে আলোচনায় মগ্ন এ-থেকেই প্রমাণ হয় শেক্‌স্‌পিয়ার-এর জনতা ও-নাটককে অর্থহীন মনে করে নি, হ্যামলেটকে তাদের মনে হয়নি দুর্জ্ঞেয় কোনো রহস্য।

তা ছাড়া, এক্ষুনি দেখেছি, শেক্‌স্‌পিয়ার এর মতন নাট্যস্রষ্টা তাঁর নাটকের কাহিনী পর্যন্ত অবাস্তব ও অহেতুক ক'রে রাখবেন, এটা অসম্ভব।

তাহলে কোথায় হ্যামলেটের লজিক? তাঁর উন্মাদনার মধ্যে কি বস্তু দেখেছিল জনতা, যা তাদের কাছে ছিল অত্যন্ত সহজ-বোধ্য, অথচ আমাদের কাছে হয়তো

কালের ব্যবধানে ধাঁধা হয়ে উঠেছে? এক কথায়, পাগলামি বলতে কী বোঝায়? হ্যামলেট-এর পাগলামির স্বরূপ কী?

আমরা এ পরিচ্ছেদের গোড়ায় দেখেছি, প্রোমেথিউস থেকে যীশু পর্যন্ত প্রত্যেক মুক্তিদাতা যোদ্ধা গণসাহিত্যে আবির্ভূত হয়েছেন ভয়ংকর ক্রোধ-আবেগ-ঘৃণা নিয়ে। তাঁরাও "উন্মাদ" আখ্যাই পেয়ে এসেছেন। ঈশ্বর তাঁদের স্কন্ধে হস্ত স্থাপন করেন, তারা পাগল হয়। ঈশ্বর যাঁদের দৌত্যকার্যে নিয়োগ করেন, তাঁরা জাগতিক বিচারবুদ্ধির ঊর্ধ্বে উঠে যান; তাঁরা দিব্য-দৃষ্টি লাভ ক'রে নানা ঐশ্বরিক মায়াদৃশ্য দেখার অধিকারী হ'ন; তাঁরা কখনো বা হতজ্ঞান হয়ে মাটিতে পড়ে যান। তাঁরা মানব জাতিকে মুক্তি দিতে এসেছেন; সেই লক্ষ্যে ছুটে যাওয়ার পথে মানবসমাজের দৈনন্দিন রীতিনীতি-রেওয়াজে তাঁদের আচরণের পরিমাণ করা চলে না—এটাই ছিল প্রাচীন সমাজের বদ্ধমূল ধারণা।

প্রাচীন ইউরোপীয় সাহিত্যের যে-কোনো গণনায়ক, যে কোনো ধর্মযোদ্ধার ইতিবৃত্ত খুলে পাঠ করলেই এ-সত্য হৃদয়ঙ্গম হতে বাধ্য। স্যাকসন সাহিত্যের মহাবীর বিও-উল্ফ্‌কে বর্ণনা করতে গিয়ে সাত শতকের অজ্ঞাত কবি তাঁকে "অন্তরের বেদনায় কাতর...কৃষ্ণবর্ণ চিন্তায় স্ফীতবক্ষ" বলে বর্ণনা করেন; বলেন, "তাঁর আত্মা বিষাদময় [all gloomy his soul] দোদুল্যমান মৃত্যুমুখে ধাবিত"; "জনতার রক্ষক" [folk defender] বিও-উল্ফ্‌ যুদ্ধ ক্ষেত্রে "ক্রোধোন্মত্ত" হয়ে যান।[১১৩]

ফরাসী কাব্য "রোলাঁর-গান" ইউরোপীয় বীরত্বগাথার বুনিয়াদ বিশেষ। সেখানে বিশ্বাসঘাতক গানেলোঁ সর্বদা সুবিবেচক ও শীতলমস্তিষ্ক এবং মহাবীর, দেশপ্রেমিক রোলাঁ-কে অনবরত তিনি "উন্মাদ" আখ্যা দিয়ে যান। রাজাকে গানেলোঁ বলছেন,

"আপনি বিজ্ঞের কথা শুনুন, এই উন্মাদটাকে আমল দেবেন না—" রোলাঁ-কে বলছেন,

"তুই উন্মাদ! আমার বিরুদ্ধে তোর এই রোষোন্মত্ত আচরণের কারণ কী?"

ইউরোপীয় গণমানস গড়ে তোলার কাজে যীশু-জীবনীর পরই "রোলাঁর গান"-এর স্থান, এ-কথা অধিকাংশ পণ্ডিতই স্বীকার করেন। সেই কাব্যগ্রন্থে যখন দেখা যায় ঠিক যুদা ইস্কারিয়তের মতন সুবিবেচনায় মুখপাত্র করা হয়েছে বিশ্বাসহন্তা গানেলোঁকে—এমন কি ত্রিশখণ্ড রৌপ্যমুদ্রার স্থানে পাঁচ শত স্বর্ণ মুদ্রার বিনিময়ে গানেলোঁ যখন তাঁর প্রভু সম্রাট শার্লেমেনকে শত্রুহস্তে বিকিয়ে দেয়ার ষড়যন্ত্র করেন —এবং পাশাপাশি যখন দেখি শহীদ রোলাঁ মুষ্টিমেয় সৈন্য নিয়ে অগণিত শত্রুর

পথরোধ, ক'রে সকলের কাছে "বদ্ধ পাগল" আখ্যা পান—উন্মাদনা সুবিবেচনা সম্বন্ধে প্রাচীন ইউরোপীয় জনতার চিন্তা কোন খাতে বইত, সেটা বুঝে নিতে খুব অসুবিধে হয় কি? রোলাঁ-র সহযোদ্ধা বীর ওলিভিয়ে পর্যন্ত রোলাঁ-র নিশ্চিত মৃত্যুমুখে ছুটে যাওয়ার রোখ দেখে বলে ওঠেন :

"বীরত্বে আর উন্মাদনায় মিশ খায় কি? খানিকটা বিচারবিবেচনা করা উচিত নয়?"[১১৪]

অনেকের মতে যিনি বিশ্বের শ্রেষ্ঠ সাহিত্য সমালোচক সেই সঁত-ব্যোভ ক্ল্যাসিকের সংজ্ঞা নির্দেশ করতে গিয়ে বলেছিলেন, বিজ্ঞ, শান্তশিষ্ট, পোষমানা জীবদের নিয়ে ক্ল্যাসিকাল নায়ক সৃষ্টি হয় না; ভার্জিল-এর নায়ক-নায়িকাদের মধ্যে কেউ যেন বিবেচনা বা প্রজ্ঞার অনুসন্ধানে প্রবৃত্ত না হন।[১১৫] ভার্জিলের এনেয়াস ধর্ষিতা ট্রয়-নগরীর রাজপথে ইতস্ততঃ ঘুরে বেড়াতে বেড়াতে হঠাৎ দেখতে পান রাত্রির আকাশ আলো-করা এক তারকা—

"এত দে কায়েলো লাপ্‌সা পের উমব্রাস
স্তেলা ফাচেন দুকেন্‌স্ মুল্‌তা কুম লুচে কুকুরিত—" অথবা তাঁর পত্নীর ছায়ামূর্তি তাঁর চক্ষুর সামনে আবির্ভূত হয়ে তাঁকে পলায়নের পরামর্শ দেয়—

"কোয়েরেন্তি এত তেকতিস উর্বিস সিনে ফিনে ফুরেন্তি ইনফেলিক্‌স্
সিমুলাক্রুম আতকোয়ে ইপসিউস উমব্রা ক্রেউসায়ে
ভিসা মিহি আন্তে ওকুলোস এত নোতা মাইওর ইমাগো।"[১১৬]

পত্নী ক্রেউসার দুঃখকাতর [ইনফেলিক্‌স্] ছায়া—এবং সে ছায়ামূর্তি বাস্তব ক্রেউসার চেয়ে দীর্ঘাকার [নোতা মাইওর ইমাগো]—এ দর্শনের অধিকার থাকে সেইসব মহাকায় যোদ্ধাদের যাঁদের মধ্যে থাকে স্বর্গীয় উন্মাদনার রেশ! এটাই বহু শত বৎসরের ঐতিহ্য, গণ সংস্কার।

সেইজন্যই ব্রিটিশ দ্বীপপুঞ্জের জনতার প্রিয়তম সৃষ্টি, রাজা আর্থার এবং তাঁর দ্বাদশ ধর্মযোদ্ধার কাহিনীগুলিতে ঘন ঘন দেখা দেয় এই উন্মাদনা, "ভর", "সমাধি"—যার প্রভাবে নায়কদের চক্ষুর সামনে উন্মোচিত হয় বহুবিধ মায়াদৃশ্য। আদি ধর্মযোদ্ধা পেরেদুর রক্তপূর্ণ পাত্রের এক ভিশন দেখার ফলে হোলি গ্রেল উপাখ্যানের জন্ম। নাইট স্যার পার্সিভাল এক উন্মাদনায় দেখতে পেলেন যীশুর পবিত্র রক্তে পূর্ণ সেই পানপাত্র যার খোঁজে সব নাইটদের অভিযান—খ্রীষ্টীয় শুদ্ধতায় পূর্ণ না হয়ে যার দেখা কেউ পেতে পারেন না। ঈশ্বরের আশীর্বাদে ত্রান হয়ে গেলেন উন্মাদ; এবং সেই উন্মাদনায় দেখতে পেলেন জলাভূমি থেকে উত্থিত ডাকিনীদের অভিশপ্ত হাঁড়ি। মার্লিন বদ্ধ উন্মাদ, বনবাসী; যাদুকর ভিভিয়েন তাঁকে এক

মায়াময় কারাগারে আটকে রেখেছেন। সাধু অভিযাত্রী ব্রাণ্ডান মেরুদেশের এক দ্বীপে দেখে আসেন মৃদা ইস্কারিয়তকে ; ফলে সকলে তাঁকে পাগল আখ্যা দেয়। কেল্টিক বীর কিলহুখ পাগল হয়েছেন অলওয়েনকে ভালবেসে! সাধু প্যাট্রিক নরকদর্শন করিয়ে আনতে পারতেন ; নরক দেখতে গেলেন নাইট ওয়েন—ফেরার পর কেউ তাঁকে আর হাসতে দেখে নি ; বিষাদাচ্ছন্ন ওয়েনকে গীর্জায় এনে সম্বর্ধিত করা হোলো, কেন না তাঁর এই গভীর সমাধি, এই মেলানকোলিয়া স্পষ্টতই ঐশ্বরিক আশীর্বাদের ফল। প্রসঙ্গত উল্লেখযোগ্য, এটা বারো শতকের ঘটনা বলে কথিত ; এবং চোদ্দ শতকেও রাজা তৃতীয় এডওয়ার্ড এক হাঙ্গেরীয় রাজপুরুষকে লিখিত সার্টিফিকেট দিয়েছিলেন, যে ঐ বিদেশী নাকি সাধু প্যাট্রিকের প্রদর্শিত সুড়ঙ্গ-পথে নরক দেখে এসেছেন! এতে প্রমাণ হচ্ছে গণমানসে এই সব সংস্কারের প্রাবল্য।

তেমনি প্রবল ছিল ছায়াদ্বীপ নামক এক স্থানের অস্তিত্বে বিশ্বাস ; সেখানে নাকি গভীর রাত্রে মৃতেরা এসে করাঘাত করে কুটীর দ্বারে, এবং সেখানকার অধিবাসীরা সেই প্রেতাত্মাদের নৌকাযোগে পৌঁছে দিয়ে আসে নরকের শোধনাগারে [পার্গেটরি]। প্রেতাত্মাদের সঙ্গে যোগাযোগের ফলে ও-স্থানের অধিবাসীরা স্বর্গীয় অর্থে উন্মাদ।

প্রসিদ্ধ ধর্মযোদ্ধা স্যার লন্সলট-এর ঘন ঘন হোতো এই ভর, এই একসটেসি। অর্ধ-ঘুমন্ত অবস্থায় তিনি দেখেন নিজের মুমূর্ষু প্রতিবিম্ব, দেখন হোলি গ্রেল। দৈববাণী শুনে তিনি অশ্ব ও শিরস্ত্রান ত্যাগ ক'রে নিঃস্ব হ'ন। স্যার পার্সিভাল স্বপ্নে দেখেন শুভ্র জাহাজ। লন্সলট-এর সমাধি হয় ; তিনি দেখেন ঈশ্বর দেবদূত-পরিবৃত হয়ে এসে নাইটদের আশীর্বাদ করছেন। স্যার গাওয়ান এমনি উন্মাদনায় দেখেন রূপকধর্মী গোচারণের তৃণভূমি। নাইট একৃতর দে মারিস দেহহীন এক হাত দেখতে পান। স্যার বোর্‌স্ দেখেন সাদা ও কালো রাজহংস।

ঘন ঘন শুনি ধর্মাবেগে নাইটদের মূর্ছিত হয়ে পড়ার কাহিনী। অনবরত জানতে পাই, ধর্মযোদ্ধাদের বিশেষ এই অধিকারের কথা, উন্মাদনায় আচ্ছন্ন অতিমানবদের দিব্যদৃষ্টির কথা। রেনাঁ এইসব লোকগাথার নায়কদের বৈশিষ্ট্য লক্ষ্য করেছেন :

"এক ধরনের মাদকতা, পাগলামি, মস্তিষ্ক বিহ্বলতা।" বলছেন, কেল্টিক জাতি স্বপ্ন দেখত, মুক্তিদাতা কেউ এসে প্রতিশোধ নেবে অত্যাচারীর ওপর এবং এই অভিপ্সীত যোদ্ধা

"[সাহিত্যে] আবির্ভূত হয়েছে আধা-দেবতা রূপে যার আছে অলৌকিক ক্ষমতা। এই সব ক্ষমতা সব সময়ে কোনো না কোনো আশ্চর্য ঘটনার সঙ্গে

'মুক্ত।…রহস্যময় রাজহংস, ভবিষ্যদ্বক্তা পক্ষী, হঠাৎ আবির্ভূত হাত, দৈত্য, কৃষ্ণবর্ণ উৎপীড়ক, কুহেলিকা, ড্রাগন, এক তীক্ষ্ণ চীৎকার যা শুনে শ্রোতার প্রাণবায়ু বেরিয়ে যায়—।"১১৭

অথচ এইসবের সঙ্গে ধর্মযোদ্ধা নিয়মিত মোকাবিলা ক'রে থাকেন, কেননা তিনি সাধারণের ঊর্ধ্বে। তিনি অলৌকিক ক্ষমতার অধিকারী হয়েছেন, এবং সে ক্ষমতাকে সাধারণ মানুষ পাগলামি বলেই মনে ক'রে থাকে।

শেক্‌স্‌পিয়ার-এর যুগে এসেই প্রথম এই গণসাহিত্যধারায় ছেদ পড়লো। উদ্দাম স্বর্গীয় আবেগ ও উন্মাদনার বিরুদ্ধে বুর্জোয়া নীতিজ্ঞান সোচ্চার হোলো লুথার-ক্যালভিনদের কণ্ঠে। ক্যাথলিকদের সনাতন খ্রীষ্টীয় বিচারে স্বর্গীয় এই প্যাশানকে, এই উন্মাদনাকে পাপ বলা হয় নি। ১৬৪০ খ্রীষ্টাব্দে প্রকাশিত জঙ্গী এক প্রোটেস্টাণ্ট পুস্তিকায় ইংরেজ ক্যাথলিকদের মত সম্বন্ধে এই মন্তব্য করা হয়েছে :

"পোপপন্থীরা বলে…মানুষের মনোবৃত্তিজাত কামনাগুলিকে পাইকারিভাবে পাপ বলা যায় না, কারণ নিষ্পাপ যুগে আদমেরও ছিল আবেগ-রাশি…।"১১৮

ঘৃণা, ক্রোধ, প্রতিশোধ-গ্রহণ, অস্ত্রধারণ, প্রভৃতিকে আমরা দেখেছি জনতার ধর্মচেতনার অঙ্গ হিসেবে। যীশুর যুদ্ধং দেহি মূর্তি মানসপটে অঙ্কিত না থাকলে সৃষ্ট হোতো না মধ্যযুগের ধর্মীয় নাট্যচক্র, সৃষ্ট হোতো না ধর্মভীরু লন্সলট-গ্যালাহাডদের সশস্ত্র অভিযানের কাহিনী।

হেরোদ-কংসদের প্রতি ঘৃণার এই সাবেক খ্রীষ্টীয় তত্ত্বকে চূর্ণ করার দরকার ছিল বুর্জোয়া চিন্তানায়কদের। লুথার বললেন :

"ক্রোধের মূল হচ্ছে হত্যা করার নেশা।"১১৯

ক্যালভিন বললেন,

"মানুষের মধ্যে আমরা দেখছি আমাদেরই অবয়ব-দৃশ্য ; সেই মানুষকে ঘৃণা করার চেয়ে অমানুষিকতা আর নেই"—১২০

এবং

"হৃদয়ে ঘৃণা পুষে রাখলে…প্রকারান্তরে ঈশ্বরকে বলা হচ্ছে, তিনি যেন আমাদের পাপকে ক্ষমা না করেন—।"১২১

প্রতিশোধ-গ্রহণ ও পাপীকে অস্ত্রাঘাতে ইহজগতে হত্যা করা চিরদিনই গণ-মানসে ছিল বৈধ ব্যাপার। স্যার গ্যালাহাড, স্যার পার্সিভাল ও স্যার বোরস একদা এক অত্যাচারীর দুর্গ আক্রমণ ক'রে

"বহু মানুষকে হত্যা ক'রে, তাঁরা নিজেদের মহা পাপী মনে ক'রে—" অনুতাপে দগ্ধ হচ্ছিলেন, কারণ গ্যালাহাড বললেন,

"এরা যদি পাপ ক'রেও থাকে, প্রতিশোধ নেবেন ঈশ্বর, আমরা নই—।" তখন এক ঋষি এসে তাঁদের বুঝিয়ে দিলেন, গ্যালাহাডরা ঈশ্বরেরই বাহু, তাঁরা ভগবানের হয়ে প্রতিশোধ গ্রহণ করেছেন।[১২২] অর্থাৎ ইহজগতেই অত্যাচারী ও পাপাচারীকে হত্যা ক'রে ধর্মযোদ্ধা ঈশ্বরের আদেশ পালন করেন। এ-ই ছিল শাশ্বত লোকাচার।

অথচ ক্যালভিন-লুথাররা ঘন ঘন বলতে লাগলেন: "পৌল…আমাদের শিখিয়েছেন, প্রতিশোধ গ্রহণের অধিকার আমাদের নয়; সে-কাজ করলে নিজেকে ঈশ্বরের আসনে বসানো হয়।"[১২৩]

সেই সঙ্গে ধর্মযোদ্ধার সংগ্রামী আবেগকে দমন ক'রে মিতাচার, সংযম ও বিচার বিবেচনার ওকালতি করা শুরু হোলো।

—"পৃথিবীর ব্যাপারে…মানুষের নিজ বুদ্ধি ছাড়া আর কোনো আলোকের প্রয়োজন নেই—"[১২৪]

—"আমাদের ফিরে যেতে হবে সেই মধ্যবিন্দুতে, মধ্যপন্থায় [the mean, or the middle way], কেননা ঐখানেই প্রকৃত পুণ্য বিরাজ করে—"[১২৫]

জনতা যে মধ্যপন্থাকে যুদা ইস্কারিয়তের আর বিশ্বাসহন্তা গানেলোঁর পথ বলে মনে করত, লুথার-ক্যালভিনরা সেই পথে মোক্ষলাভের ইঙ্গিত রাখলেন। এমন কি নিজ দেহকে ক্লিষ্ট ক'রে দারিদ্র্য বরণ ক'রে যে ঈশ্বরের কাছে আসা যায়, যীশুর এই সর্বাধিক-প্রচারিত তত্ত্বকেও খণ্ডন করা প্রয়োজন হোলো, কেননা সুবিবেচকের মিতাচারী মধ্যপন্থায় ওধরনের উগ্র ধর্মোন্মাদনার স্থান হয় না। তাই লুথার বললেন,

—"ক্লেশভোগ করলে পাপক্ষয় হয়, এ-কথা বলার অর্থ হচ্ছে ঈশ্বর ও তাঁর খ্রীষ্টের অস্তিত্ব অস্বীকার করা, তাঁর আশীর্বাদের অবমাননা করা এবং তাঁর সুসমাচারকে বিকৃত করা [pervert His gospel]—"[১২৬]

—"'ক্রুশ' আমাদের মোক্ষ এনে দেয় না।"[১২৭]

স্মরণ রাখতে হবে, ক্রুশ হচ্ছে দৈহিক নির্যাতনের প্রতীক; প্রতি মানুষকে নিজ ক্রুশ বহন ক'রে ঈশ্বর-সমীপে আসতে হবে, এটাই ছিল যীশুর আজ্ঞা।

ইংরেজ জনতার ওপর লুথারবাদের এইসব বিচিত্র অনুজ্ঞা চাপানো খুব কষ্টকর হচ্ছিল, বুর্জোয়াদের গ্রন্থ থেকেই বোঝা যায়। "ফ্রেঞ্চ আকাদেমি" বই-এ জনতার গভীর বিশ্বাসগুলি আলোচনা করতে গিয়ে বলা হয়েছে:

"উন্মাদ ব্যক্তিদের [frenetick persons] কথা বিচার করতে বসলে একথা মানতেই হয় যে পুণ্যাত্মা বা পাপাত্মাদের জ্ঞানবুদ্ধির অতীত সব ক্ষমতা আছে

যার দ্বারা তারা মানুষের কল্পনাশক্তি ও চিন্তাশক্তিকে বশে আনতে পারে···
তখন সেই মানুষের ভয় হয়— ।"[১২৮]

শাভাতের-এর বিখ্যাত গ্রন্থে স্পষ্ট বলা আছে, যাঁদের লোকে উন্মাদ বলে, তাঁদের অধিকাংশ হচ্ছেন সেইসব দুর্লভ ব্যক্তি যাঁরা স্বর্গ বা নরক থেকে আগত নানা দূতের সাক্ষাৎ পেয়েছেন।[১২৯]

ইংরেজ জনতার মতামত প্রকাশ পেয়েছে আকুইনাস-এর গ্রন্থের ইংরেজ দোমিনিকান সন্ন্যাসীগণ-কৃত অনুবাদে ; সেখানে মধ্যপন্থা-টন্থার উল্লেখমাত্র নেই ; বরং ক্রোধ, আবেগ, কামনা প্রভৃতিকে সমর্থন ক'রে বলা হয়েছে, ঈশ্বরের আজ্ঞা-পালন করতে গেলে এগুলি অবশ্যপ্রয়োজনীয়। ঈশ্বরপ্রেম একটি প্রচণ্ডতম আবেগ ; ঈশ্বরোপাসনা একটি উন্মাদনাময় কামনা ; এ জগতে ঈশ্বরের রাজ্য আনয়ন করতে গেলে পাপের প্রতি তীব্র ক্রোধ ও ঘৃণা প্রয়োজন। সুতরাং—স্পষ্ট কথা—

"ক্রোধ ও কামনা প্রবৃত্তির মধ্যে যে পুণ্য তা আর কিছুই নয়, এই শক্তিগুলিকে বুদ্ধিবিবেচনার সঙ্গে সুসমঞ্জস ক'রে রাখার অভ্যাস···বুদ্ধিদ্বারা নিয়ন্ত্রিত থাকলে হৃদয়াবেগ মহাপুণ্য।"[১৩০]

এই ক্যাথলিক চিন্তারই প্রতিধ্বনি টমাস রোজার্স-এর গ্রন্থে :

"ক্রুদ্ধ হওয়া, কামনা করা বা আবেগান্বিত হওয়াই যে পাপ তা নয়···কিসের জন্য কামনা বা আবেগ প্রকাশিত হচ্ছে তার ওপর নির্ভর করছে পাপপুণ্য।"[১৩১]

এ-ই হচ্ছে "ভিনিয়াল" ও "মর্টাল" পাপের সনাতন ক্যাথলিক তত্ত্ব। "ভিনিয়াল" অর্থাৎ মার্জনীয় অপরাধ হচ্ছে সেইসকল কামক্রোধাদির প্রকাশ যার উদ্দেশ্য মহৎ। "মর্টাল" অর্থে মহাপাতক, যার ভিত্তি জুলুম, শোষণ, অত্যাচার। কংসের কামক্রোধাদি মহাপাপ, কিন্তু সুদর্শন চক্রে তার মুণ্ড দ্বিখণ্ডিত করলে যে নরহত্যার দোষ, ঈশ্বরের চক্ষে তা তুচ্ছ। যে ক্রোধ, আবেগ বা উন্মত্ততা নিয়ে নাইটরা যুদ্ধ ক'রে অত্যাচারীকে নির্বংশে হত্যা করতেন, সে ক্রোধাদি রিপুতে পাপ নেই ; কেননা ফলে মর্ত্যে ঈশ্বরের ইচ্ছা পূরণ হচ্ছে। কিন্তু ঈশ্বরদ্বেষী কোনো হেরোদ যখন ক্রোধ বা কামনার বশবর্তী হয়ে কাজ করেন, সেটা পাপ, কারণ হেরোদদের কার্যকলাপে ঈশ্বরের অনুজ্ঞাসকল লঙ্ঘিত হয়। চসার যখন ক্রোধকে "good" ও "wikked-"এ ভাগ ক'রে দেখান,[১৩২] মহৎ ক্রোধের অস্তিত্ব স্বীকার করেন, তখন তিনি জনতার একটি গভীর বিশ্বাসের পুনরাবৃত্তি করছেন মাত্র।

এই ব্যাপক বিশ্বাসের বিরুদ্ধে ইংলণ্ডের নয়া-শাসকশ্রেণী লুথার-ক্যালভিনদের

অনুসরণে ক্রোধ, আবেগ, উন্মাদনাকে বে-আইনী করতে চেষ্টিত হোলো। ৮ এলিয়ট লিখলেন,

"আবেগ সংযমের মাত্রা ছাড়ালেই—মানুষ সকলের শ্রদ্ধা হারায়—"১৩৩ অর্থাৎ আবেগের কারণ বা লক্ষ্য বিচারের প্রয়োজন নেই, মাত্রাভেদেই তা পাপ।

উইলকিনসন-এর মতে "দুই চরম বিন্দুর মধ্যবর্তী স্থানে পুণ্যের অবস্থান।"১৩৪ ফিলেমন হল্যাণ্ড লিখলেন,

> "আবেগের আধিক্য ও বিকৃতি বাদ দিয়ে, তাকে মধ্যম অবস্থায় [mediocritie] নামিয়ে আনতে হবে, যাতে সে এদিকের বা ওদিকের সীমা না লঙ্ঘন করে।"১৩৫

শেক্‌স্‌পিয়ার যখন লেখনী ধরেছেন তখন এই দুই মতবাদের সঙ্ঘর্ষ চলছে। আপাতদৃষ্টিতে মূল উৎপাদনরীতির সঙ্ঘাতের পাশে আনুষঙ্গিক এই নীতি তত্ত্বের লড়াইটাকে অকিঞ্চিৎকর মনে হলেও, ঠাহর ক'রে দেখলে এটিব গুরুত্ব বোঝা যায়। নূতন সমাজব্যবস্থা প্রবর্তনের কালে সনাতন ধর্মযুদ্ধ-ন্যায়যুদ্ধের তত্ত্বগত ভিত ধ্বসিয়ে দেয়ার দরকার ছিল বুর্জোয়ার, যীশুর বাণীর অসুবিধাজনক অংশগুলির বিকৃত ব্যাখ্যার এটি আবার এক প্রয়াস। তরবারি গ্রহণের তৎপরতা এবং কথায়-কথায় ধর্মোন্মাদদের জেহাদ-ঘোষণার ভয়ে নয়া-শাসকশ্রেণীর দ্রুত "মধ্যপন্থা" "মিতাচার" "সংযম" "বিচারবুদ্ধির আধিপত্য" প্রভৃতি প্রচার করার প্রয়োজন অনুভব করলো।

এই পরিপ্রেক্ষিতে শেক্‌স্‌পিয়ার-এর শ্রেষ্ঠ নাটকগুলিকে অধ্যয়ন করলে হ্যামলেট বনাম ক্লডিয়াস, ওথেলো বনাম ইয়াগো, লিয়ার বনাম কন্যাদ্বয়, গ্লস্টার বনাম এডমণ্ড প্রভৃতি সঙ্ঘর্ষের সামাজিক তাৎপর্য উদ্ঘাটিত হবে বলে আমরা মনে করি। এটা মোটেই আকস্মিক নয়, যে হ্যামলেট, লিয়ার, ওথেলো প্রত্যেক নায়কই ক্রোধোন্মত্ত, আবেগান্ধ, পণ্ডিতদের ভাষায় "উন্মাদ" এবং ক্লডিয়াস, ইয়াগো, এডমণ্ডরা সর্বদা বিচারবুদ্ধির প্রবক্তা, মধ্যপন্থার পথিক, সংযম ও মিতাচারের প্রচারবিদ।

ইয়াগো অনবরত বুদ্ধিবৃত্তির জয়গান করে; আবেগকে সংযত করার বুর্জোয়া উপদেশে সে লুথার বা ফিলেমন হল্যাণ্ডের হুবহু প্রতিধ্বনি:

> —"but we have reason to cool our raging motions, our carnal stings, our unbitted lusts···"[1, 3, 328]
>
> —"—How poor are they that have not patience !···
> Thou know'st we work by wit···"[II, 3, 358]
>
> —"Dangerous conceits······
> ···with a little act upon the blood,

Burn like the mines of sulphur."[III, 3, 380]

"—I see, sir, you are eaten up with passion"[III, 3, 395]

অনবরত ধৈর্য ও সংযমের উপদেশ দিতে দিতে শীতলমস্তিষ্ক ইয়াগো ওথেলোকে উন্মাদ করে দেয়। ওথেলো গোড়া থেকেই আবেগপ্রাণ মহৎহৃদয় যোদ্ধা; সংযমের ব্যাপারে ইয়াগোর কাছে তাঁর পরাজয় ঘটে।

"রাজা লিয়ার" নাটকে লিয়ারকে উন্মাদ হতে হয় রিগান ও গনেরিলের শীতলমস্তিষ্ক ষড়যন্ত্রে, গ্লস্টার ও এডগারের সর্বনাশ হয় এডমণ্ডের হাতে—যে এডমণ্ড পুরোপুরি রেনেসাঁসের জ্ঞান-বিজ্ঞানের ধীরমতি প্রবক্তা [e.g. I, 2, 180]। এডগার উন্মাদের ছদ্মবেশ পরে প্রাণ বাঁচান।

"হ্যামলেট" নাটকে এসেও যখন দেখি রাজা ক্লডিয়াস তাঁর প্রথম আবির্ভাবেই দীর্ঘ বক্তৃতা ফাঁদেন সংযম ও মধ্যপন্থা-সম্পর্কে এবং তার অনতি-বিলম্ব পরেই নায়ক হ্যামলেট একাধারে উন্মাদের ছদ্মবেশ পরেন ও প্রকৃতই উন্মাদ হয়ে যান—তখন শুধুমাত্র নাটকটির পরিসরে এর তাৎপর্য না খুঁজে, তৎকালীন সমাজ ও দর্শকের বিশ্বাস-সংস্কার আদির মধ্যে অন্বেষণটা বিস্তৃত করে দেয়াই যুক্তিযুক্ত।

ক্লডিয়াস "discretion"-এর গৌরচন্দ্রিকা দিয়ে বক্তব্য রাখেন; বলেন তিনি "সমান দাঁড়িপাল্লায় আনন্দ ও দুঃখের ভারসাম্য" [1, 2, 13] বজায় রাখছেন। যুবরাজ হ্যামলেটের উদ্দেশ্যে তাঁর উপদেশামৃত

"এরকম অবাধ্য শোকপ্রকাশের অধ্যবসায়টা অধর্মের পথ…ঈশ্বরের বিরোধিতা করে এ-ধরনের ইচ্ছাবৃত্তি…অধৈর্য মনের পরিচয়…এ পাপ ঈশ্বরের বিরুদ্ধে… মৃতের বিরুদ্ধে, প্রকৃতির বিরুদ্ধে, বুদ্ধিবৃত্তির বিরুদ্ধে ইত্যাদি।" [1, 2, 92]

হ্যামলেটের শোকের আতিশয্য যদি ক্লডিয়াসের মিতাচারী, সংযমী discretion-এর কাছে পাপ বলে মনে হয়, তবে স্পষ্টতই শেক্‌স্‌পিয়ার ক্লডিয়াস-চরিত্রে আরোপ করেছেন তৎকালীন শাসকশ্রেণীর নীতিবোধ। ক্লডিয়াসের কথা হচ্ছে লুথারবাদীদের কথা, টমাস, এলিয়টের কথা, ইয়াগোর কথা।

হ্যামলেট আবেগে ও ক্রোধে "উন্মাদের" মতন আচরণ করেন, এ-কথা সকলেই স্বীকার করেন, কিন্তু ক্লডিয়াসের সংযম ও বুদ্ধিবৃত্তির বিরুদ্ধে হ্যামলেটের উন্মাদসুলভ আচরণ কি তাৎপর্য বহন করছে, সে পরিপ্রেক্ষিতে এ-প্রশ্ন কোনোদিন আলোচিত হয়েছে বলে আমাদের জানা নেই। উপরন্তু হ্যামলেটের একটি বক্তৃতার অদ্যাবধি যে ব্যাখ্যা প্রদত্ত হয়েছে তা আমাদের সন্তোষজনক মনে হয় নি। আমরা মনে করি হ্যামলেট কোনো সামাজিক নীতিবোধের মুখপাত্র, তার নিশানা ঐ বক্তৃতায়

রয়েছে; দুর্গপ্রাকারে দাঁড়িয়ে হ্যামলেট তাঁর নিকটতম বন্ধুদের বলেছেন :—ইংরিজিতেই এই উদ্ধৃতি দেয়া প্রয়োজন—

"So oft it chances in particular men
That for some vicious mole of nature in them,
As in their birth wherein they are not guilty···
By their o'ergrowth of some complexion
Oft breaking down the pales and forts of reason···
···that these men,
Carrying I say the stamp of one defect,
Being nature's livery, or fortune's star,
Their virtues else be they as pure as grace,
As infinite as man may undergo,
Shall in the general censure take corruption
From that particular fault—"[1, 4, 23]

প্রচলিত ব্যাখ্যায় এর অর্থ দাঁড়িয়েছে এই: হ্যামলেট যেন এখানে সেই সব মানুষের সামাজিক নিন্দাবাদে [general censure] যোগদান করছেন, যারা প্রকৃতিগত একটিমাত্র দোষের জন্য, অন্যান্য শতগুণ সত্ত্বেও, ব্যর্থ জীবন যাপন করে।

অথচ আমাদের মনে হচ্ছে ছত্রে ছত্রে হ্যামলেট এইখানে সেইসব মানুষদের পক্ষ সমর্থন করছেন। যে প্রকৃতিগত দোষের কথা সমালোচকরা আবিষ্কার করেছেন, হ্যামলেট সে-দোষ থেকে আলোচ্য মানুষদের মুক্তি দিচ্ছেন [wherein they are not guilty]। হ্যামলেট বলছেন, এদের মনের চার প্রকার প্রবৃত্তির [এলিজাবেথীয় ভাষায় "হিউমর"] কোনো একটি অত্যধিক বিকশিত [O'ergrowth of some complexion] হওয়ার ফলে বুদ্ধিবৃত্তির সীমা-পরিসীমা ধ্বসে যায় [breaking down the pales and forts of reason]। কিন্তু সেটা যে অপরাধ হ্যামলেট এমন কথা কোথায় বলছেন? উপরন্তু "stamp of one defect" বলেই সেটাকে "সহজাত" [nature's livery] ও "ভাগ্যলব্ধ" [fortune's star] বলে পুনরায় আলোচ্য বুদ্ধিবৃত্তির অতীত মানুষদের দোষমুক্ত করছেন। হ্যামলেট যা বলতে চাইছেন তা শেষের দু-লাইনে স্পষ্ট। "General censure" অর্থাৎ সমাজের বিচারে এইমানুষেরা নিন্দিত ["take corruption"] হ্যামলেট সে বিচারের সঙ্গে একমত নন মোটেই। তাই জোরে পুনরায় মনে করিয়ে দিয়েছেন:

"অন্যান্য ধার্মিকতার [virtues] ক্ষেত্রে এরা ঈশ্বরের আশীর্বাদের মতন শুদ্ধ-পবিত্র হলেও, লোক-নিন্দার প্রকোপে, ঐ একটি বিশেষ দোষের জন্য এরা কলঙ্কে মণ্ডিত।"

সমাজের পক্ষ অবলম্বন ক'রে লোকগুলিকে নিন্দা করতে বসলে হ্যামলেটের মুখে "censure" কথাটি থাকতো না, থাকত "Judgment" ধরনের কোনো কথা। "লোকনিন্দা" উল্লেখে হ্যামলেট নিন্দিতের পক্ষে চলে গেছেন।

শ্রীমতী লিলি ক্যাম্‌বেল সঠিকভাবেই এই বক্তৃতায় "মার্জনীয়" ক্ষুদ্র অপরাধের উল্লেখ দেখেছেন; কিন্তু তাঁর সিদ্ধান্ত বিস্ময়কর। তাঁর ধারণা হ্যামলেট এখানে লুথারবাদের প্রবক্তা, কারণ লুথারবাদীদের মতই হ্যামলেট নাকি এখানে বলেছেন: ঐ ক্ষুদ্র মার্জনীয় ভিনিয়াল পাপ অনিবার্যভাবে বৃহৎ অমার্জনীয় মর্টাল পাপে পরিণত হয়, এবং আলোচ্য মানুষ মহাপাতকে পতিত হয়। অর্থাৎ মার্জনীয় অপরাধ বলে কিছুই নেই, এই লুথারবাদী মতই নাকি এখানে ঘুরিয়ে বলা হয়েছে![১৩৬] শ্রীমতী ক্যাম্‌বেল-এর ব্যাখ্যা প্রচলিত ব্যাখ্যার ভিত্তিতেই রচিত। হ্যামলেট যদি আলোচ্য ব্যক্তিদের পাপী বলে নিন্দা করতেন, তাহলে এ-ব্যাখ্যা টিঁকত। আমাদের ধারণা, এ ধারণা ভিত্তিহীন। উপরন্তু লোকনিন্দায় জর্জরিত ঐ মানুষগুলিকে সমর্থন ক'রে হ্যামলেট লুথারবাদের সরাসরি বিরোধিতা করছেন; সামান্যতম ভিনিয়াল অপরাধকেও যারা ক্ষমা করে না, সেই নয়া ধর্ম প্রবর্তকদের বিরোধিতা করছেন। ভিনিয়াল মার্জনীয় অপরাধের অস্তিত্ব এখানে সদর্পে ঘোষিত; যাঁরা সর্ববিধ কামক্রোধাদিকে অমার্জনীয় মহাপাপ বলেন, তাদের বিরুদ্ধে হ্যামলেটের ঘোষণা।

বিচারবুদ্ধির প্রবক্তা ক্লডিয়াস ও মার্জনীয় উন্মাদনার মুখপাত্র হ্যামলেট তাহলে দেখা যাচ্ছে এ-নাটকে পরস্পর সঙ্ঘর্ষে লিপ্ত। "উন্মাদনার" প্রসঙ্গই হ্যামলেট উপরোক্ত বক্তৃতায় এনেছেন, তথাকথিত "উন্মাদদের" পক্ষ-সমর্থন হচ্ছে তাঁর উদ্দেশ্য। ঐ বক্তৃতায় সবচেয়ে গুরুত্বপূর্ণ কথাক'টি হোলো—Oft breaking down the pales and forts of reason"; বিচারবুদ্ধির সীমান্ত লঙ্ঘন। এবং ঐ বক্তৃতা হ্যামলেটের কণ্ঠ থেকে নির্গত হবার অল্পক্ষণ পরেই দেখছি—হ্যামলেট নিজেই উন্মাদের ন্যায় আচরণ শুরু করেছেন এবং তাঁর কপালেও জুটছে লোকনিন্দা, "উন্মাদ" আখ্যা।

এই প্রসঙ্গটি স্মরণ রেখে আমরা হ্যামলেট চরিত্রের তথাকথিত রহস্য আলোচনায় বিনয়াবনত অংশগ্রহণে ব্রতী হবো। আমাদের ধারণা, ইয়াগো-এডমণ্ড-ক্লডিয়াসের মুখে বিচারবুদ্ধির জয়গান সরাসরি প্রোমেথিউস-এর উপদেষ্টামণ্ডলী, যুদা ইস্কারিয়ত,

গানেলোঁর ঐতিহ্য স্পষ্ট। ঠিক তেমনি হ্যামলেট চরিত্রের শিকড় হয়তো প্রোমেথিউস, যীশু, রোলাঁ, গ্যাঙ্গাহাডদের উপাখ্যানধারায় নিহিত। হ্যামলেটের উন্মাদনার স্বরূপ সে-যুগের দর্শক হয়তো সম্যক উপলব্ধি করতে পেরেছিল, কারণ সে-উন্মাদনা — ডোভার উইলসনের ভাষায়—"সাহিত্যেব উষাকাল থেকে" সব নায়কদের উন্মাদনা। লোক-গাথার নায়কদের উন্মাদনার সঙ্গে গভীরভাবে পরিচিত,জনতার হ্যামলেটকে চিনতে অসুবিধে হয় নি, কিংবা অসুবিধে হয় নি ঝড়ের সঙ্গে লিয়ারের বাক্যালোপেব স্বরূপ বুঝতে বা ওথেলোর মূর্ছিত হযে পড়ে যাওয়ার তাৎপর্য গ্রহণে। ওটা যোদ্ধাদের ঐতিহ্য, ধর্মযোদ্ধা মুক্তিদাতাদের কালসিদ্ধ অতি-পরিচিত আচরণ। উন্মাদ হ্যামলেটকে নায়ক ক'রে ও বিচারবুদ্ধির প্রবক্তা ক্লডিয়াসকে ভিলেন ক'রে শেক্স্‌পিয়ার তাঁর সমাজের মতবাদের সঙ্ঘর্ষে দিক বেছে নিয়েছেন।

"হ্যামলেট" নাটকেব মুখবন্ধ হয়েছে অত্যন্ত স্পষ্ট কতকগুলি আভাস-মারফত ডেনমার্কের ভয়ঙ্কর রাজনৈতিক সন্ত্রাসের চিত্র সৃষ্টি ক'বে ফবাসী পণ্ডিত জঁ পারি "হ্যামলেট"-কে বলেন, রাজনৈতিক সন্ত্রাসের যুগ শেষ হওয়ার নাটক।[১৩৭] ফোর্টিনব্রাসের আগমনে শেষ দৃশ্যে সন্ত্রাস শেষ হযে মুক্তির সূর্য উদিত হোলো কিনা, জঁ পারি-র এই তত্ত্বের মধ্যে না গিয়েও, পুরো নাটক জুড়ে রাজনৈতিক সন্ত্রাসের যে চেহারা তাঁর চোখে পড়েছে, তার সঙ্গে অধ্যাপক ডোভার উইলসনও একমত। ডোভার উইলসন দেখাচ্ছেন, ঘটনাগুলি ঘটছে ডেনমার্কের মূলকেন্দ্রে, রাজসভায়, নরউইজীয় ও পোলিশ যুদ্ধের ইতিবৃত্ত দেয়া হচ্ছে গোড়াতেই, যুবক ফর্টিনব্রাসের উল্লেখও প্রথম দৃশ্য থেকেই মাঝে মাঝে দেয়া হচ্ছে, রাষ্ট্রদূতরা আসছেন যাচ্ছেন, মাঝে একটি আস্ত গণবিদ্রোহের দৃশ্যও এসে পড়েছে।[১৩৮] তা ছাড়াও নাটকের প্রথম অঙ্কে ক্রমান্বয়ে এমন একটি ত্রাসের সুর অনুরণিত হচ্ছে প্রেতাত্মার আবির্ভাবকে ঘিরে যে তাও ঐ সামগ্রিক সন্ত্রাসের আবহাওয়াকেই গাঢতর করে। প্রেতাত্মার অস্তিত্বে শেক্স্‌পিয়ার যে তৎকালীন সাধারণ মানুষের মতনই বিশ্বাস করতেন, এবং এসব কুসংস্কারের ক্ষেত্রে তাঁর যুগের অগ্রসর বুর্জোয়া চিন্তার চেয়ে কবি ছিলেন বেশ কয়েক দশক পশ্চাদপদ, একথা আজ সর্বজনস্বীকৃত। জনতার মধ্যে ডুবে থাকা লোককবিরা অনেক ক্ষেত্রেই সে-যুগে জনতার কুসংস্কারেরও ভাগীদার হবেন, এটা অনিবার্য।

কিন্তু এতদসত্ত্বেও নিপুণ হাতে প্রেতাত্মাকেও রাজনৈতিক সামাজিক অনিশ্চয়তার পরিবেশ রচনায় কাজে লাগিয়েছেন কবি :

"And even the like precurse of fierce events,

As harbingers preceding still the fates

And prologue to the omen coming on—"[1, I, 121]

বা—"This bodes some strange eruption to our state—"

প্রেতাত্মাও অজ্ঞাত রাজনৈতিক ভবিষ্যতের অগ্রদূত, দৌবারিক।

সেইজন্যই প্রেতাত্মার সমাগমে পুরো প্রথম অঙ্ক জুড়ে যে ত্রাস তাও রাজনৈতিক ত্রাসের সঙ্গে একীভূত :

—"And I am sick at heart—"

—"You tremble and look pale—"

—"distill'd/Almost to jelly with the act of fear—"

প্রভৃতি ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র বাক্যাংশে যে ভয়ের নিসর্গ গড়ে ওঠে, তা প্রতি মুহূর্তে ক্লডিয়াস-প্রবর্তিত নয়া শাসনব্যবস্থা-জনিত অনিশ্চতার সঙ্গে যুক্ত—। প্রেতাত্মাকে দেখে হোরেশিও যেই বললেন,

"এ হচ্ছে আমাদের রাষ্ট্রে নূতন কোনো বিপর্যয়ের ভবিষ্যদ্বাণী—"

মার্সেলাস প্রশ্ন করছেন,

"কেউ বলতে পারো কেন···প্রজারা রাতের বেলাও খেটে চলেছে, কেন প্রতিদিন পিতলের কামান ঢালাই হচ্ছে, যুদ্ধোপকরণ প্রস্তুত হচ্ছে, কেন জাহাজনির্মাতাদের বাধ্য করা হচ্ছে রবিবারও কষ্টকর পরিশ্রম করতে?"

[I, 1, 70]

এবং হোরেশিও জবাবে নরওয়ের সঙ্গে ডেনমার্কের আসন্ন সঙ্ঘর্ষের বিবরণ উপস্থিত করেন।

রাষ্ট্রের পরিস্থিতি সদাসর্বদা পটভূমিকা হিসাবে উপস্থিত। তাকে আমল না দিলে হ্যামলেট-এর প্রেতাদিষ্ট কর্তব্যের স্বরূপই বোঝা যাবে না। এবং এই নয়ারাষ্ট্রের প্রধান নূতন রাজা ক্লডিয়াস-এর বিরুদ্ধে হ্যামলেটের অভিযানের আনুপূর্বিক পরিচয় পেতে হলে, আগে ক্লডিয়াসকে বুঝতে হবে। ক্লডিয়াস-এর চারিত্রিক কদর্যতার সঙ্গে জড়িয়ে আছে নূতন রাষ্ট্রব্যবস্থা, ক্লডিয়াস এই নূতন যুগের জীবন্ত প্রতিনিধি।

অথচ কোনো কোনো সমালোচক ক্লডিয়াসকে ভিলেন বলতেই রাজি নন রবার্ট স্পেইট-এর স্পষ্ট দাবী : হ্যামলেট ক্লডিয়াসের চরিত্রের নানা খুঁত ধরেন, কিন্তু দর্শক নাকি তার বিন্দুমাত্র প্রমাণ পান না![৩৩] ভিভিয়ান আরো এক ধাপ এগিয়ে প্রেতাত্মাকে শয়তানের অনুচর সাজিয়েছেন, ঐ প্রেতাত্মার পাপ-প্ররোচনায় হ্যামলেট নাকি ক্লডিয়াস-হত্যার মতন জঘন্য একটি কাজ করতে উদ্যত এবং

ক্লডিয়াস নাকি হ্যামলেটের চেয়ে ব্যক্তি হিসেবে কোনো অংশে খারাপ নয়।[১৪০] নায়কের মুখের কথা এই সমালোচকরা বিশ্বাস করতেই রাজী নন। আদালত-গ্রাহ্য সাক্ষ্য প্রমাণ চাই। তাও যে নাটকে নেই, তা নয়। ক্লডিয়াস যে স্বীয় ভ্রাতাকে হত্যা করেছেন—সেটাও না হয় প্রেতাত্মার মুখের কথা, সাক্ষী কোথায়? কিন্তু তারপর "গনজালো" নাটক-অভিনয়ের দৃশ্যে মঞ্চের ওপর সেই হত্যার পুনর-ভিনয় দেখে ক্লডিয়াস কেন উদভ্রান্ত হয়ে "আলো নিয়ে এস!" চীৎকার করে পলায়ন করলেন? ভিভিয়ান বা স্পেইট তার জবাব দেন নি। তারপর তৃতীয় অঙ্ক, তৃতীয় দৃশ্যে ক্লডিয়াস যে নিজমুখে স্বীকার করছেন, তিনি ভ্রাতৃহন্তা—ভিভিয়ানদের মহামান্য এজলাসে কি সে জবানবন্দীও গ্রাহ্য নয়? স্পেইট এ-দৃশ্যটি এড়িয়ে গেছেন। ভিভিয়ান এড়ান নি, তবে ক্লডিয়াসের প্রার্থনাটিকে আন্তরিক অনুতাপ প্রকাশ বলে অভিহিত করেছেন, এবং অনুতাপে নাকি যে-কোনো পাপী মোক্ষলাভ করে। অথচ শেষ দু-লাইনে ক্লডিয়াস স্বীকার করলেন, তাঁর প্রার্থনা ঈশ্বরের কানে পৌছুতেই পারে না, কারণ পাপের ফল ভোগ করতে করতে যে অনুতাপ প্রকাশ তা আন্তরিক নয়! চুরি করা মুকুট শিরে ধারণ ক'রে ভ্রাতৃজায়াকে শয্যায় উপভোগ করতে করতে ক্লডিয়াস নাকি অনুতপ্ত! ওগুলি বর্জন করা দূরে থাক, পরের দৃশ্য থেকেই চুরির মাল রক্ষায় তিনি ফের তৎপর।

তারপরও ক্লডিয়াসের ধূর্ততা ও শঠতার আরো বহু প্রমাণ দর্শকদের চোখের সামনে মেলে ধরা হয়, স্পেইট সে-সব বেমালুম ভুলে গেছেন। ক্লডিয়াস হ্যামলেটকে ইংলণ্ড পাঠাচ্ছিলেন গোপনে হত্যা করাবার অভিপ্রায়ে। লেয়ার্টেস-এর সঙ্গে তিনি হ্যামলেট-হত্যার ষড়যন্ত্র আঁটেন। পানপাত্রে বিষ দেন তিনিই, ঘৃণ্যতম উপায়ে যুবরাজ হ্যামলেটকে ইহলোক থেকে সরিয়ে দিতে। এসব দর্শকের চোখের সামনে ঘটে। স্পেইট-এর পক্ষে এসব ভুলে যাওয়া অমার্জনীয় অসাবধানতা।

ব্ল্যাকমোর-সাহেব ক্লডিয়াসকে রক্ষা করার অন্য এক যুক্তি আবিষ্কার করে-ছিলেন ১৯১৭ সালে। তাঁর মতে, হ্যামলেটের অত বিক্ষুব্ধ হওয়ার কোনো কারণই নেই, কারণ ভ্রাতৃজায়াকে বিবাহ করা খ্রীষ্টীয় শাস্ত্রে মোটেই পাপ নয়, বাইবেলের জেনেসিস ও দিউতোরোনোমি অধ্যায় থেকে তিনি নজীর দেখিয়ে প্রমাণ করেছেন, ক্লডিয়াস গার্ট্রুডকে বিবাহ ক'রে কোনো পাপ করেন নি।[১৪১] দেখেশুনে মনে হয়, এইসব পণ্ডিতরা অসাবধান মোটেই নন, অতি-সাবধানে এঁরা নাট্যোল্লিখিত ঘটনাকে বিকৃত করতে বদ্ধপরিকর। ক্লডিয়াস যে গার্ট্রুডকে বিবাহ ক'রে শাস্ত্রের বিরুদ্ধাচরণ করেছেন, এমন অভিযোগ হ্যামলেট কোথায় করেছেন? মাতার নূতন বিবাহে হ্যামলেটের যে চিত্তবৈকল্য তা ব্যক্তিগত প্রতিক্রিয়া।

মানবহৃদয় শাস্ত্র মেনে চলতে পারে না অনেক সময়েই, পিতা সমাধিস্থ হতে না হতেই মাতা যদি পিতৃব্যকে বিবাহ ক'রে সুখের হাসি হাসেন, তবে পিতৃভক্ত যুবক মনে আঘাত পেতে বাধ্য, শাস্ত্রে যাই থাক, কিন্তু সেইজন্যই কি হ্যামলেট ক্লডিয়াস হত্যায় দৃঢ় সঙ্কল্প? মোটেই নয়। সে-জন্য হ্যামলেট শুধু বিষণ্ণ, কৃষ্ণবর্ণ পোশাকে আচ্ছাদিত, প্রায় নির্বাক। ক্লডিয়াসকে হত্যার প্রতিজ্ঞা তিনি গ্রহণ করলেন, প্রেতাত্মার নিকট অন্য একটি সংবাদ অবগত হওয়ার পর—ক্লডিয়াস গুপ্তহন্তা, খুনী। এ সংবাদ দেয়ার সময়েও পিতার প্রেতাত্মা স্পষ্ট নির্দেশ দিচ্ছেন, তোমার মাতার বিরুদ্ধে কোনো আঘাত হেনো না। হ্যামলেটও সে বিষয়ে অবহিত থাকার চেষ্টা করেন, এক-আধবার শুধু স্থৈর্য হারিয়ে মাতাকে অভিশাপে জর্জরিত করেন।

এইখানেই হ্যামলেট-চরিত্রের জটিলতা। তাঁর দুই সত্তা। অতি সাধারণ একজন মানুষের মতন তিনি পারিবারিক স্নেহ-মমতায় আচ্ছন্ন। অন্যপক্ষে প্রেতাত্মার নির্দেশে তিনি বৃহত্তর সামাজিক-রাজনৈতিক এক জেহাদের পয়গম্বর। ক্লডিয়াসের বিরুদ্ধে তিনি দ্বিতীয় ভূমিকায় অবতীর্ণ, প্রথম ভূমিকায় নয়।

এ প্রসঙ্গে উল্লেখযোগ্য হ্যালডীন ব্র্যাডির সর্বাধুনিক আবিষ্কার—হ্যামলেট-এর পিতার জীবিতাবস্থাতেই গার্ট্রুড ক্লডিয়াসের শয্যায় অবৈধ শয়ন করেছিলেন, নইলে প্রেতাত্মা ক্লডিয়াসকে "adulterate beast" বলবেন কেন?[১৪২] শুধু দুটি কথার ভিত্তিতে এতবড় একটি থিওরির অট্টালিকা দাঁড় করানো যায় না বলে মনে হয়। মাতা যদি এতবড় পাপকার্য ক'রে থাকতেন তবে শয়নকক্ষের সেই ভয়ঙ্কর দৃশ্যে হ্যামলেট সে-অভিযোগ সবিস্তারে নিশ্চয়ই উত্থাপন করতেন, প্রেতাত্মাও গার্ট্রুডের প্রতি অমন কোমলতার পরিচয় দিতেন না। "adulterate" শব্দটি সাধারণভাবে "ব্যভিচারী" বা "লম্পট" অর্থে ব্যবহৃত হয়েছে, এই গতানুগতিক ব্যাখ্যাই গ্রহণীয় বলে মনে হয়! সে-যুগের দর্শক যে "adulterate" বলতে "চরিত্রহীন" বুঝত, আর কিছুই নয়, তাও গবেষকদের পাঠে বহু পূর্বেই প্রতিষ্ঠিত হয়েছে।[১৪৩]

রাষ্ট্রপ্রধান ক্লডিয়াসকে নাটকের ভিলেন হিসেবে স্বীকৃতি দিতে এই যে নবীন কিছু পণ্ডিতের অনিচ্ছা, এর কারণ সহজেই অনুমেয়। হ্যামলেটকে প্রেতাত্মা কার বিরুদ্ধে সংগ্রাম করতে নির্দেশ দিয়ে গেলেন সেটা যখন গোপন করা যাচ্ছে না, তখন প্রেতাত্মা এবং হ্যামলেট দুজনকেই মিথ্যা সাক্ষ্যের দায়ে ফেলে, ক্লডিয়াসকে বে-কসুর খালাস করিয়ে আনা দরকার হয়ে পড়ে। নইলে "হ্যামলেট" নাটকের

সামাজিক-রাজনৈতিক পটভূমিকা বড বেশি স্পষ্ট হয়ে ওঠে! শেক্‌স্‌পিয়ার যে আবার চিন্তা করার শক্তি ধরেন, এ-কথা ফাঁস হয়ে পড়ে!

অথচ "হ্যামলেট" নাটকের সমস্যা শেক্‌স্‌পিয়ারের নাট্যধারায় নূতন কিছুই নয়, বরং বারংবার একই পরিস্থিতি বিন্যাসের কৌশলে কবি দৃঢ়তম সমাজচিন্তার পরিচয় রাখছেন। "মনের মতন" নাটকে দেখেছি কনিষ্ঠ ভ্রাতার ষড়যন্ত্রে বৃদ্ধ অধিপতি অরণ্যে নির্বাসিত; "সিম্বেলিনে" নয়া-শাসকদের ষড়যন্ত্রে বেলারিউস গুহায় নির্বাসিত; "মেজার ফর মেজারে" বয়ঃজ্যেষ্ঠ ডিউকের স্বেচ্ছানির্বাসনের সুযোগে দেখেছি নবীন অধিপতি আঞ্জেলোর অনাচার; বৃদ্ধ রাজা লিয়ারকে প্রান্তরে নির্বাসিত ক'রে নয়াশাসক গনেরিল, রিগান, কর্নওয়ালের স্বার্থের জুলুম দেখেছি; "ঝড" নাটকে দেখেছি বৃদ্ধ প্রোসপেরোকে নির্বাসিত ক'রে কনিষ্ঠ ভ্রাতা আন্তোনিও ও তার সাথীদের দৌরাত্ম্য। "হ্যামলেট"-এ বৃদ্ধ রাজাকে গোপনে হত্যা ক'রে কনিষ্ঠ ভ্রাতা ক্লডিয়াসের অনাচার দেখছি। পুনরুক্তির যুক্তিতে এ পরিস্থিতি কবিমানসের স্পষ্ট এক প্রকাশ।

লেনিন বলেছিলেন, বুর্জোয়া-অভ্যুত্থানের কালে, তাদের নির্লজ্জ দস্যুবৃত্তির বিরুদ্ধে প্রথম প্রতিবাদ জাগে গ্রামের গভীর থেকে—"পিতৃপ্রতিম" কুলপতিদের দৃষ্টিকোণ থেকে।[১৪৪] বাস্তবে ইতিহাসের কোনো যুগে এমন কোনো পিতৃপ্রতিম অধিপতির অস্তিত্ব ছিল কিনা তা সন্দেহজনক। কিন্তু এটা অনিবার্য, এবং ইতিহাসে সর্বজনসম্মত ঘটনা, যে বুর্জোয়া রাহাজানির প্রথম শোচনীয় ধাক্কায়, উচ্ছিন্ন মানুষের আকুলিবিকুলি চিরদিন প্রকাশিত হয় কাল্পনিক এক বিগত যুগকে আশ্রয় ক'রে, এক স্বর্ণযুগকে ঘিরে, যখন শাসক ছিলেন পিতার তুল্য, সদাশয়, যখন সবাই ছিল সুখী। রাজা আর্থার ও তাঁর নাইটদের স্মৃতি, শার্লেমেন ও তাঁর রোলাঁ-ওলিভিয়েদের স্মৃতি দ্বারা সিঞ্চিত এই কল্পিত সত্যযুগ। আর্থারের শ্বেতশ্মশ্রু ও দয়াময় মুখভাবের প্রতিচ্ছবি "মনের মতন"-এর ডিউকে, বেলারিউসে, লিয়ারে, প্রোসপেরোয় ও হ্যামলেটের পিতার ছায়ামূর্তিতে। ক্লডিয়াস ভ্রাতৃহত্যায় কলুষিত, কারণ নয়া-সমাজব্যবস্থার আঘাতে মানুষে-মানুষে ভ্রাতৃত্ব প্রথমেই ধূলিসাৎ হয়ে যায়। পূর্বে আমরা এ-সকল প্রসঙ্গ যথাসাধ্য আলোচনা করেছি; কবির সমাজচিন্তার স্রোত যে মূলতঃ অপরিবর্তিত থেকেছে, সেটা প্রমাণ করতে প্রসঙ্গটির পুনরাবৃত্তি করা হোলো।

যুবরাজ হ্যামলেট প্রথম স্বগতোক্তিতেই বিগত ও বর্তমানের মধ্যের পার্থক্যটাকে তুলে ধরেন: বর্তমান তাঁর কাছে

"আগাছায় পরিপূর্ণ বন্ধ্যা উদ্যান; স্থূল ও নিষ্ঠুর-স্বভাব মাংসপিণ্ডরা সে

উদ্যান অধিকার ক'রে রেখেছে। এর মধ্যেই এই? মাত্র দু-মাস পূর্বে
[পিতার] মৃত্যু হয়েছে—না, দু-মাসও নয়—"[I, 2, 135]

আর স্বর্ণময় অতীত বলতে হ্যামলেট বোঝেন তাঁর পিতার শাসনকাল, আদর্শ সেই করুণাময় নৃপতির জমানা—

"এমন মহান সেই অধিপতি, যাঁর তুলনায় বর্তমান রাজা সূর্যদেবের পাশে
নরপশুর মতন প্রতীয়মান—"

অথবা

"তিনি ছিলেন প্রকৃত পুরুষ; সব দোষ-গুণ সমেত দেখলে, তাঁর তুল্য মানুষ
আর দেখতে পাবো না কখনো।"

শুধু যে পিতা চলে গেছেন তাই নয়, সে-যুগটা চলে গেছে। নতুন বন্ধ্যা যুগে স্থূলভাব শাসকদের অত্যাচারে হ্যামলেট গোড়া থেকেই অতিষ্ঠ।

এর সঙ্গে আরো দুটি ভাবধারার সূত্রপাত এই প্রথম স্বগতোক্তিতেই—মাতার স্খাচরণে মানসিক বিক্ষেপ, এবং শুদ্ধ চিন্তার রোমন্থন। মাতার আকস্মিক বিবাহে হ্যামলেট একবারো বলছেন না, এটা শাস্ত্রীয় অর্থে পাপ; সেখানেও তিনি বিগত ও বর্তমানের অনতিক্রম্য ব্যবধান দেখছেন; ভেবে পাচ্ছেন না কি ক'রে এত তাড়াতাড়ি মৃত স্বামীর মতন দেবতুল্য পুরুষকে ভুলে বর্তমানের নরপশুটির অবৈধ-কামনা কলঙ্কিত শয্যায় [incestuous sheets] গমন করতে পারেন গার্ট্রুড। ডোভার উইলসন বিস্তৃত আলোচনায়, তপ্তশলাকাবৎ এই চিন্তা যে কি ভয়ঙ্কর প্রতিক্রিয়ার সৃষ্টি করেছে তা দেখিয়েছেন।

কিন্তু তৃতীয় যে ধারাটি হ্যামলেটের প্রধান বৈশিষ্ট্য—যে ধারার উৎসমুখ এই স্বগতোক্তিতেই দৃশ্যমান, কেউই সেটা লক্ষ্য করেছেন বলে আমাদের জানা নেই। হ্যামলেট চিরন্তন বুদ্ধিজীবীর প্রতিচ্ছবি, এটা অনেকেই বলেছেন, কিন্তু প্রথম স্বগতোক্তিতেই অপূর্ব সংক্ষিপ্ততায় সেই শুদ্ধ বুদ্ধিজীবীর সঙ্কট ফুটে উঠেছে

"…self slaughter…
Must I remember ?…
Let me not think on't…
…a beast that wants discourse of reason…
But break, my heart, for I must hold my tongue."

হ্যামলেট আত্মহত্যার কথাও ভাবছেন, কারণ স্মৃতি ও চিন্তার পাষাণভারে তিনি আনত; নিজেকে বলছেন, আর ভেবো না, চিন্তা বন্ধ করো। মাতার পাশবিক দৈহিক লালসা দেখে যে উপমা তাঁর মনে আসে, তা হচ্ছে চিন্তাশক্তিহীন পশুর

উপমা। কিন্তু চিন্তাশক্তিসম্পন্ন হ্যামলেটও স্বীকার করছেন যে তিনি অক্ষম, তিনি বাকরুদ্ধ, সুতরাং তাঁর হৃদয় বিদীর্ণ হবে, এ-ও তিনি ধরেই নিয়েছেন। বুদ্ধিজীবী হ্যামলেট কর্মের জগৎ, সংগ্রামের জগৎ থেকে গোড়া থেকেই বিচ্ছিন্ন। পরবর্তী কালে তাঁর বহু আপাত-দুর্বোধ্য ক্রিয়াকলাপের ব্যাখ্যা-সূত্র প্রথম অঙ্ক থেকেই কবি আমাদের হাতে দিয়ে গেছেন। চিন্তাসর্বস্ব বুদ্ধিজীবী কর্মে অপারগ —সেজন্য "হ্যামলেট" নাটকের প্রধান ক'টি সমস্যার উদ্ভব, ক্রমে আমরা তা দেখবো।

তাহলে প্রথম স্বগতোক্তিতেই আমরা হ্যামলেটকে তিন পরিচয়ে বরণ করি :

(১) বর্তমানের অসহ্য অনাচারের বিরুদ্ধে বিগতের ধ্যানে মগ্ন হ্যামলেট—

(২) মাতার ব্যভিচারে অসুখী হ্যামলেট—

(৩) চিন্তার ভারে ভগ্নহৃদয় বুদ্ধিজীবী হ্যামলেট—

এই সময়ে প্রেতাত্মার আগমন-বার্তা এসে করাঘাত করলো তাঁর দ্বারে। এবং তৎক্ষণাৎ "হ্যামলেট" নাটক ধর্মযোদ্ধা নাইটদের সর্বজনপরিচিত উপাখ্যানের মার্গে উন্নীত হয়ে গেল। শেক্‌স্‌পিয়ার ভূতপ্রেতে বিশ্বাস করতেন না, এর তথ্য প্রমাণ করতে মহাপণ্ডিত গ্রেগ চেষ্টা করেছিলেন, জবাবে ডোভার উইলসন চূড়ান্তভাবে প্রমাণ করে দিয়েছিলেন ভূতপ্রেত-ডাকিনীতে কবি তৎকালীন জনতার মতই দৃঢ় বিশ্বাস পোষণ করতেন। কিন্তু তার চেয়ে গুরুত্বপূর্ণ বিষয় "হ্যামলেট" নাটকে অনুপ্রবেশ করেছে প্রেতাত্মার সঙ্গে সঙ্গে। রাজা আর্থারের গোলটেবিলের নাইটরাও কর্মহীনতার আলস্যে কালাতিপাত করছিলেন ; এমনি সময়ে সংবাদ এল শিলা জলে ভাসছে এবং সে শিলায় প্রোথিত রয়েছে এক তরবারি। পর পর স্যার গাওয়েন ও স্যার পার্সিভাল সে তরবারিকে টেনে বার করতে ব্যর্থ হলে, সুকুমার কিশোর গ্যালাহাড সে তরবারি অবলীলাক্রমে টেনে নিয়ে কোষবদ্ধ করলেন এবং যেমন স্বর্ণাক্ষরে ভবিষ্যদ্বাণী লিখিত ছিল দুর্গপ্রাচীরগাত্রে—যীশুর যন্ত্রণাভোগের ৪৫০ বর্ষ পরে গোলটেবিলের দ্বাদশ আসন—বিপজ্জনক আসন—[Siege Perilous] পূর্ণ হবে, সেই অনুযায়ী মন্ত্রঃপূত তরবারি ধারণপূর্বক গ্যালাহাড মহা-আদর্শের ডাকে সে-আসনে উপবেশন করলেন। সকলে বলাবলি করতে লাগলেন "এত কোমল বয়সে এর কি সাহস, যে বিপজ্জনক আসনে বসে! এ নিশ্চয় যীশুর রক্তে পূর্ণ পবিত্র পানপাত্র খুঁজে পাবে!" **[Then all the Knights of Table Round marvelled greatly of Sir Galahad, that he durst sit there in that Siege perilous and was so tender of age···This is he by whom the Sangreal shall be achieved]**[১৪৫]

গ্যালাহাড-এর আশ্চর্য অভিষেকের মতনই হ্যামলেটের কাছে অলৌকিকের ডাক এসে পৌছুলো। হোরেশিও, মার্সেলাস ও বার্নার্দোর আকুল প্রশ্নের কোনো জবাব প্রেতাত্মা দিলেন না; জবাব পাবেন শুধু হ্যামলেট। সেটাই লোকগাথার রীতি, পার্সিভাল ও গাওয়ান পারেন না তরবারি তুলে নিতে, গ্যালাহাড পারেন।

গ্যালাহাডকে গোলটেবিলে স্বাগত জানিয়ে আর্থার বললেন, "স্যার গ্যালাহাড, স্বাগত জানাই। আপনি বহু নাইটকে যোগাবেন পবিত্র পাত্রের সন্ধানে অভিযান চালাতে; যা আর কোনো নাইট পারে নি, আপনি তাই পারবেন।" গ্যালাহাডকে এবার বরণ করতে হবে কঠিনতম যোদ্ধা-জীবন, লড়তে হবে সর্ববিধ অত্যাচার ও জুলুমের বিরুদ্ধে, দুর্বলকে রক্ষা করতে হবে। অলৌকিক আদেশে গ্যালাহাড এপথের পথিক হলেন।

তবে হ্যামলেটের অসুবিধা হচ্ছে তিনি এ-যুগের মানুষ। গ্যালাহাডদের যুগে সবই ছিল সহজ, সরল। অত্যাচারী দানবরা বাধ্য সুবোধ বালকের মতন গ্যালাহাডদের তরবারির আঘাতে দ্বিখণ্ডিত হওয়ার জন্য মাথা পেতেই থাকতো, নারীরা রক্ষা পেয়ে নাইটের জয়গান করতো; উন্মাদনায় অধীর গ্যালাহাডরা ঘন ঘন দেখতেন বহুবিধ মায়াদৃশ্য; যার ফলে অপ্রাকৃত নির্দেশনামাগুলি নিয়মিত পৌছুতো তাঁদের গোলটেবিলে এবং জীবনধারাকে সেই নির্দেশ-অনুযায়ী গড়ে নেয়া সহজ হোতো। কিন্তু ক্লডিয়াসদের নির্মম নাস্তিকযুগে, ব্যবহারবাদী মহালোভের যুগে নয়া-গ্যালাহাড হ্যামলেট কি পারবেন নাইটবৃত্তি পালন করতে?

প্রেতাত্মার মুখোমুখি এসেই হ্যামলেটের যে কাব্যময় অভিভাষণ তাতে প্রকাশ পেয়েছে বুদ্ধিজীবী হ্যামলেটের জানবার অদম্য আকাঙ্ক্ষা:

"Let me not burst in ignorance ; but tell

why.........

.........why...

......what may this mean ?

... ...

Say, why is this ? Wherefore ? What should we do ?"

ক্ষুরধার বুদ্ধিবৃত্তির অধিকারী হ্যামলেট জানতে চান। তিনি বিশ্লেষণ করতে চান, বিচার করতে চান। এ-কথা ছিল না। কথা ছিল অলৌকিক নিদর্শনের সামনে নতজানু হয়ে গ্যালাহাডরা মন্ত্রঃপূত তরবারি স্পর্শ ক'রে বিনাবাক্যব্যয়ে দ্রুত ধাবিত হবেন ধর্মযুদ্ধের ক্ষেত্রে। হ্যামলেট কিন্তু নিজেকে নূতন যুগের মানুষ মনে করেন। উইটেনবের্গ বিশ্ববিদ্যালয়ের ছাত্র হ্যামলেট রেনেসাঁসের বুদ্ধিবৃত্তি নিয়ে অলৌকিকের

মোকাবিলা করতে বদ্ধপরিকর। জ্ঞানবিজ্ঞানের দম্ভে স্ফীত যুবরাজ হ্যামলেট বিগতের সব রহস্যকে চ্যালেঞ্জ জানালেন। "কেন ? কেন ? কি হেতু ?" বৈজ্ঞানিকের প্রশ্ন নিয়ে তিনি অশরীরীকে যাচাই করবেন। এমন কি প্রেতাত্মা স্বর্গের সৌরভ বহন ক'রে এনেছেন, না নরকের অভিশাপ—প্রেতাত্মা শয়তান-প্রেরিত কোনো অপদূত কিনা—সে প্রশ্নও সজোরে ছুঁড়ে দেন রেনেসাঁস দার্শনিক হ্যামলেট। ভক্তি-বিশ্বাস-সংস্কারের সামনে অন্ধ আত্মসমর্পণে তিনি রাজী নন।

কিন্তু উপকথার শৃঙ্খলায় হ্যামলেটের ধীশক্তি পরাহত বিপর্যস্ত হতে বাধ্য। ওটা লোকাচারে পূর্বনির্ধারিত। নাইটদের বহু শতাব্দীর আচরণবিধিতে "প্রশ্ন" নামক বস্তুটি নেই। রেনেসাঁসের বিজ্ঞান বিধ্বস্ত হোলো এলিসনোরের দুর্গপ্রাকারে। অলৌকিকের স্পর্শে উন্মাদ হতেই হয়। লন্সলট-গ্যালাহাডরা হয়েছিলেন। যীশু-প্রোমেথিউসরা ভাবোন্মাদ বলেই পরিচিত ছিলেন। আল্পস্ পাহাড়ের ধর্মোন্মাদদের বলা হতো ক্রেত্যাঁ—যার অর্থ ফরাসীতে খ্রীষ্টানও হয়, আবার ধর্মপাগল "নির্বোধও" হয়, যা থেকে ইংরিজি ক্রেটিন শব্দের আবির্ভাব, যার অর্থ আজ দাঁড়িয়েছে ইডিয়ট বা হাবা, অথচ এলিজাবেথীয় যুগে যে শব্দ ব্যবহৃত হোতো শুধুমাত্র স্বর্গীয় প্রেরণায় বাহ্যজ্ঞানলুপ্ত ধর্মোন্মাদদের বিষয়ে, যে-অর্থে রাশিয়ায় "গ্রেট সিম্প্‌ল্‌টন" বর্ণনাটি ব্যবহার করা হোতো।

এটা প্রায় অবিশ্বাস্য, যে হ্যামলেটের উন্মাদনার কারণ খুঁজতে যে গবেষকরা আকাশ তোলপাড় করছেন, তাঁরা প্রেতাত্মার দৃশ্যে ছড়িয়ে-থাকা সূত্রগুলি কিছুতেই অনুসরণ করছেন না। ঐ দৃশ্যে স্পষ্ট বলা হয়েছে, হ্যামলেট উন্মাদ হয়েছেন "সাহিত্যের উষাকাল থেকে নায়করা" যে-কারণে হয়েছেন, সেই কারণে। হ্যামলেট উন্মাদপ্রায় হয়েছেন বিদেহী-কর্তৃক নির্দিষ্ট ধর্মযুদ্ধের দায়িত্বভারে। হ্যামলেটের উন্মাদনা হচ্ছে জনপ্রিয় উপকথায় বর্ণিত ধর্মযোদ্ধা মুক্তিদাতাদের উন্মাদনার সমগোত্রীয়।

হ্যামলেটের বৈজ্ঞানিক মন হেতুবাদ অন্বেষণ ছেড়ে একটু পরেই প্রশ্ন করছে :

> "আমরা প্রকৃতির হাতে ভাঁড়মাত্র ; কেন আপনি আমাদের আত্মার উপলব্ধি-সীমার অতীত নানা চিন্তায় এমন ভয়ঙ্করভাবে নাড়িয়ে দিচ্ছেন আমাদের মানসিক স্থৈর্য [disposition] ?"

প্রেতাত্মার সাক্ষাতে হ্যামলেট-এর মানসিক বিকৃতির প্রথম আভাস। প্রেতাত্মার আবির্ভাবেই উপলব্ধির অতীত নানা চিন্তায় হ্যামলেট কাতর।

এরপর হোরেশিও সতর্ক ক'রে দিচ্ছেন : "প্রেতকে অনুসরণ করবেন না সে আপনাকে পাগল ক'রে দিতে পারে—।" [draw you into madness]

হ্যামলেট যখন তবু হাত ছাড়িয়ে ছুটে চলে গেলেন প্রেতাত্মার পেছনে, তখন হোরেশিও বলছেন :

"মনের যন্ত্রণায় উনি মরীয়া হয়ে গেছেন।"

হ্যামলেট-এর দেখা যখন হোরেশিওরা আবার পেলেন, তখন অস্বাভাবিক উত্তেজনায় কম্পমান হ্যামলেট যে কথা কইছেন তা হোরেশিওর কাছে প্রলাপমাত্র—

"এসব উন্মাদসুলভ, অসংলগ্ন কথা কইছেন প্রভু।"

প্রেতাত্মাও যে শুধুই এক কবর থেকে উঠে আসা ভীতিকর ছায়ামূর্তি নয়, তাও প্রতি দৃশ্যে পরিস্ফুট। প্রথম অঙ্ক, প্রথম দৃশ্যেই হোরেশিওরা প্রেতাত্মাকে দেশের রাজনৈতিক উত্থানপতনের সঙ্গে যুক্ত ক'রে দিয়েছেন। এ দৃশ্যেও প্রেতাত্মা যখন ইঙ্গিতে হ্যামলেটকে নির্জন স্থানে ডেকে নিতে চান, তখন হ্যামলেটের কণ্ঠ চিরে বেরিয়ে আসে চাৎকার :

"ইঙ্গিতে আমায় ডাকছে : আমি যাবো।...আমার ভাগ্য আমায় ডাকছে... এখনো আহ্বান? ছেড়ে দাও আমায়......এগিয়ে যান, আমি আপনাকে অনুসরণ করবো।"

হ্যামলেটের ভাগ্য এসে আহ্বান জানিয়েছে। শঙ্খ বেজে উঠেছে। "My fate cries out—" কথায় হ্যামলেট জানিয়ে দিচ্ছেন, এ প্রেতাত্মা বহন ক'রে এনেছে সেই অলৌকিক বার্তা যার ফলে ধর্মযোদ্ধাদের বেরিয়ে পড়তে হোতো গৃহ, পরিজন ও দেহজ সুখ বিসর্জন দিয়ে।

সেইজন্যই হোরেশিও পুনরায় প্রেতাত্মাকে রাষ্ট্রমঙ্গল সূচনা বলে অভিহিত করেন :

"মার্সেলাস : ডেনমার্ক রাষ্ট্রের কোথাও পচন ধরেছে।

হোরেশিও : ঈশ্বর এ রাষ্ট্রের কর্ণধার হবেন।"

প্রেতাত্মার আগমনে হ্যামলেট যে ডেনমার্কের মুক্তিদাতার ভূমিকায় অভিষিক্ত হবেন, সে-বিশ্বাসই ঘোষণা করছেন হোরেশিও। ঠিক এমনি স্যার গ্যালাহাডের অপেক্ষায় বসেছিল মেইডেন দুর্গের বন্দীরা, কেননা বর্তমান শাসকগণ কর্তৃক নিহত সদাশয় রাজা লিয়াসুর-এর কন্যা বহু পূর্বেই ভবিষ্যদ্বাণী করেছিলেন : "একজন নাইট এসে সাত অত্যাচারী শাসককে হত্যা ক'রে জনতাকে মুক্ত করবে।" খ্রীষ্টের আগমন-প্রতীক্ষায় ছিল মানবজাতি অধীর। প্রোমেথিউসের মুখে জানতে চাইছিল সবাই—মুক্তিদাতা কবে আসবেন? আজ এ-যুগের মুক্তিদাতা হ্যামলেটের প্রেত-সকাশে গমন ও সে সাক্ষাত থেকে প্রত্যাবর্তনের আশায় অধীর হয়েছে ডেনমার্ক, হোরেশিওর কণ্ঠস্বর।

প্রেতাত্মা হ্যামলেটকে যা বলেন তাও মূলত বহু পূর্ব প্রচলিত লোকগাথায় প্রতিষ্ঠিত। হত্যার প্রতিশোধ চাই, অবৈধভাবে যে মুকুট হরণ করেছে তাঁর শাস্তি চাই। গ্যালাহাডও আদেশ পেয়েছিলেন, পেলেস-হন্তা বালিনকে বিনাশ করতে হবে। অত্যাচারী সাতজন নাইটকে সংহার করে মেইডেন দুর্গ মুক্ত করতে কিন্তু আধুনিক যোদ্ধা হ্যামলেট যে-আদেশ শুনলেন তা তাঁর পক্ষে পালন করা দুরূহ। গ্যালাহাড আদেশ শুনেই ঘোড়া ছুটিয়ে চলে যেতেন রণক্ষেত্রে, কিন্তু বর্তমানের জটিল সমাজব্যবস্থায় যুদ্ধক্ষেত্র নামে আলাদা কোনো প্রান্তরই নেই যেখানে যাওয়া যায়। যেখানে হ্যামলেট বাস করেন, যাঁদের মধ্যে তাঁর জীবন, সে স্থান ও সেই মানুষগুলি সকলে এক ভয়ঙ্কর ও নোংরা ষড়যন্ত্রে লিপ্ত। গ্যালাহাড স্যার মেরিলাসকে বলতে পেরেছিলেন, "And where thou tookest the crown of gold, thou sinnest in covetise and theft", হ্যামলেটও পরে একবার ক্লডিয়াস-সম্বন্ধে বলবেন: "A cut-purse of the Empire and the rule, That from a shelf the precious diadem stole, and put it in his pocket" [I, 4]। কিন্তু গ্যালাহাডের পুণ্য-উপদেশ শুনে মেলিয়াস সাধু-জীবন যাপন করতে শুরু করেন, হ্যামলেটের যুগে ক্লডিয়াসরা কি সেসব ধর্মের কাহিনী শুনবে? সুতরাং যুগবিবর্তনে গ্যালাহাডদের অতি-সরল সরাসরি ধর্মযুদ্ধটা হ্যামলেটের পক্ষে অনেক ঘোরালো এক রূপ পরিগ্রহ করতে বাধ্য। এখন শত্রুর মুখে হাসি, পেটে শয়তানি [That one may smile and smile, and be a villain]। এখন শত্রু সম্মুখ যুদ্ধে আসে না, ইতালীয় গুপ্তহত্যার কৌশল সে আয়ত্ব ক'রে ফেলেছে। জ্যেষ্ঠভ্রাতা উদ্যানে বিশ্রাম করছেন, এমনি সময়ে শত্রু তাঁর কানে বিষ ঢেলে তাঁকে হত্যা করে। এই রকম কুটিল, বিশ্বাসহন্তা শত্রুর বিরুদ্ধে গ্যালাহাডদের ক্ষাত্রধর্ম ধোপে টিঁকবে কি?

উপরন্তু প্রেতাত্মা দৃঢ় নির্দেশ দিলেন—গার্ট্রুডের মনে আঘাত পর্যন্ত দেয়া চলবে না। এটাও অবশ্য সুপ্রাচীন নাইটবৃত্তির অংশ—অবলা নারীর রক্ষক না হলে নাইটরা নাইটই নন। কিন্তু সে-যুগের উপাখ্যানে নারীরা ছিলেন কেমন সুন্দর নিষ্পাপ, রক্তমাংসহীন, মূর্তিমতি অবলা; তাঁদের রক্ষা করে আনন্দ ছিল; "রক্ষা করো, রক্ষা করো" চীৎকারে দিঙমণ্ডল কম্পিত করাই ছিল তাঁদের কাজ। কিন্তু হ্যামলেট-জননী দুর্ভাগা অবলা তো ননই, বরং অত্যন্ত স্বার্থসচেতন ও কামপরায়ণা। দৃষ্টিকটু গতিতে দেবরকে বিবাহ ক'রে তাঁর কণ্ঠলগ্নও হয়েছেন, রানীগিরিও বজায় রেখেছেন। মাতার ব্যভিচারে উদ্বেল হ্যামলেটকে নারীরক্ষার উপদেশ দিয়ে নূতন এক সমস্যার সৃষ্টি করলেন পিতার প্রেতাত্মা।

প্রেতাত্মার তিরোধানের পর হ্যামলেট যা বলছেন ও করছেন তাতে নাটকের একাধিক সমস্যার সমাধান স্পষ্ট ফুটে ওঠে, যদি অবশ্য সমালোচকরা হ্যামলেটের বৃত্তিপালনের পরিপ্রেক্ষিতে দৃশ্যটি দেখেন। প্রথমে উন্মাদের মতন স্বর্গ, মর্ত্য ও নরকের নাম ক'রে চীৎকার ক'রে ওঠেন হ্যামলেট। তার পরই নিজেকে ধমকে বলেন, "**O fie, hold, my heart !**" মাংসপেশীদের উদ্দেশ্যে বলেন, বার্ধক্যজরায় ভেঙে পোড়ো না, আমায় তুলে ধরো। কেন? না কর্তব্যপালনে বেরুতে হবে এইবার। মস্তিষ্ক থেকে আর সব স্মৃতি, সব চিন্তা দূর ক'রে হ্যামলেট শুধুমাত্র পিতৃআজ্ঞা সেখানে উৎকীর্ণ ক'রে রাখার সংকল্প নিলেন। যীশু বলেছিলেন,

> "পিতার কাছ থেকে আমি শক্তি লাভ করেছি...পিতা আমাকে অভিষিক্ত ক'রে এই জগতে পাঠিয়েছেন...আমি আমার পিতার কাজ না করলে আমায় বিশ্বাস কোরো না—।"[১৪৬]

ঠিক তেমনি গ্যালাহাডের একমাত্র পরিচয় তিনি "**son of the high father,**" স্বর্গীয় পিতার পুত্র।

আধুনিক যুগে হ্যামলেটও তেমনি একাগ্র চিত্তে "পিতার কাজ" করার প্রতিজ্ঞা গ্রহণ করলেন। বিগতের প্রতিনিধি প্রেতাত্মা এ-যুগে অনধিকার প্রবেশ ক'রে, হ্যামলেটের স্কন্ধে অর্পণ ক'রে গেলেন যুগের বিরুদ্ধে সংগ্রাম করার দায়িত্ব।

হোরেশিও ও মার্সেলাসের সঙ্গে এর পর যা ঘটেছে তা আর মোটেই রহস্য থাকে না। হ্যামলেট যে কিছুতেই সব কথা খুলে বলছেন না, তার কারণ হিসেবে ডোভার উইলসন বলছেন—আজকের ফ্রয়েড-এর যুগেও কেউ চায় না নিজের মায়ের কলঙ্ক রাষ্ট্র করতে; হ্যামলেট যে কথা গোপন করলেন তার কারণ তিনি একজন ভদ্রলোক![১৪৭] কিন্তু কয়েক দৃশ্য বাদেই রাজসভার মাঝখানে চীৎকার ক'রে ভদ্রলোক হ্যামলেট বলে উঠলেন,

> "দেখুন, আমার মায়ের কেমন আনন্দোচ্ছল চেহারা অথচ দু-ঘণ্টা আগে আমার বাবার মৃত্যু হয়েছে।" [III,2]

ওফিলিয়া বললেন, রাজার মৃত্যু হয়েছে চার মাস আগে। শুনে নিষ্ঠুরতম শ্লেষে মাতাকে জর্জরিত করে হ্যামলেট বললেন,

> "অতদিন! তাহলে শয়তান শোকের কালো আবরণ পরুক, আমি বহুমূল্য পশুলোমের পোশাক পরবো! চার মাস! অথচ এখনো তাঁকে ভোলা যায় নি?"

একঘর লোকের সামনেও মাতার সুনাম রক্ষায় হ্যামলেটের মোটেই আগ্রহ নেই; অথচ ডোভার উইলসন-এর মতে গভীর নিশীথে দুর্গপ্রাকারে নিকটতম দুই

সহপাঠী ও বন্ধু—যাঁদের সামনে আগের দৃশ্যে হ্যামলেট যেচে মাতার উদ্দেশ্যে কঠোর নিন্দাবাদ উচ্চারণ করেছেন [do not mock me, fellow student, I think it was to see my mother's wedding—I, 2]—তাঁদের কাছে কথা প্রকাশ করতে হ্যামলেটের ভদ্রতায় বাধছে !

হ্যামলেট যে গোপনীয়তার শপথ গ্রহণ করালেন তাকে আক্ষরিক গুরুত্বও দেয়া যায় না, কারণ দু দৃশ্য বাদেই দেখছি তিনি ও হোরেশিও একযোগে কাজ করছেন ! অর্থাৎ সব কথা নিশ্চয়ই হোরেশিওকে তিনি বলেছেন। তবু ঐ দুর্গপ্রাকার-দৃশ্যে কিসের গোপনীয়তা—

"হোরেশিও : কি সংবাদ, প্রভু ?

হ্যামলেট : আশ্চর্য !

হোরেশিও : প্রভু, বলুন।

হ্যামলেট : না, তোমরা প্রকাশ ক'রে দেবে।

হোরেশিও : ঈশ্বর সাক্ষা, প্রভু, দেব না।

মার্সেলাস : আমিও না, প্রভু।

হ্যামলেট : শোনো তবে—মনুষ্যহৃদয় কি একথা কল্পনা করতে পেরেছিল ? তোমরা গোপন রাখবে তো ?

দুজনে : ঈশ্বর সাক্ষা, প্রভু।

হ্যামলেট : ডেনমার্কবাসী এমন একটিও দুর্বৃত্ত নেই যে বদমায়েশ নয়।

হোরেশিও : এটা বলার জন্য তো সমাধি থেকে প্রেতাত্মার উঠে আসার দরকার হয় না !

হ্যামলেট : বাঃ, ঠিক বলেছ, যথার্থ বলেছ, তাই আমার মনে হয়, আর একটিও বাক্য ব্যয় না ক'রে করমর্দন ক'রে পরস্পরের বিদায় নেয়াই ভাল। যেমন তোমাদের অভিরুচি বা কাজকর্ম, তোমরা তেমন করো, কারণ প্রত্যেকের থাকে নিজের কাজ ও বাসনা, সেটা যেমনই হোক না কেন। এই অধমের কথা বলতে গেলে, বুঝলে, আমি গিয়ে প্রার্থনা করবো।

হোরেশিও : এসব উন্মাদসুলভ, বিশৃঙ্খল কথা, প্রভু।"

ঐটাই কথা। হ্যামলেট অসুস্থ উত্তেজনায় কাঁপছেন। সে উত্তেজনায় মিশে আছে অন্ধ একটা আনন্দ। একটু আগে বন্ধুদের ডেকেছেন—"হিল্লো হো হো" চাৎকারে, যে ভাষায় পোষা পাখীকে ডাকা হোতো সে-যুগে। এই উত্তেজনা লক্ষ্য ক'রে ডোভার উইলসন এ-দৃশ্যে হ্যামলেটকে "হিস্টিরিয়াগ্রস্ত" বলে বর্ণনা করেছেন। কিহেতু হ্যামলেট হিস্টিরিয়ায় আক্রান্ত ? প্রেতাত্মার দর্শন মাত্রেই কি ? না।

প্রেতাত্মার কথা শুনে, মুক্তিদাতার ভূমিকা তাঁকে দেয়া হয়েছে বলে। হ্যামলেট-এর তথাকথিত "পাগলামি" এখান থেকেই সুস্পষ্ট, তীব্র। হ্যামলেট ঠাট্টা করছেন, নিখুঁত বাক্যজাল বিস্তার ক'রে প্রশ্ন এড়িয়ে যাচ্ছেন, এমন কি জড়দেহে আবদ্ধ হোরেশিওদের কিঞ্চিৎ অবজ্ঞাও প্রদর্শন করছেন। কিন্তু তাঁর আনন্দটা অতি স্পষ্ট। আগের দেখা বিমর্ষ, আত্মঘাতধ্যানী হ্যামলেটের সঙ্গে এ হ্যামলেটের কোনোই মিল নেই। এখন নূতন ভূমিকায় হ্যামলেটের অবতরণ। এ ভূমিকাকে "উন্মাদসুলভ" বলছেন হোরেশিও, তিনি তো আর প্রেতাত্মার কথা শোনেন নি। কিন্তু সে সব শুনেও যে গবেষকরা হ্যামলেটের উন্মাদনার কারণ খুঁজে পায় না, বা হোরেশিওর সঙ্গে কণ্ঠ মিলিয়ে হ্যামলেটকে সত্যই পার্থিব অর্থে "পাগল" আখ্যা দেন তাঁরা কস্মিনকালেও যীশু-উপাখ্যানের তাৎপর্য বুঝবেন না, ব তথাকথিত স্বর্গীয় আনন্দে উচ্ছল নিষ্পাপ গ্যালাহাডের রহস্য বুঝতে পারবেন না।

হ্যামলেট-এর মন্ত্রগুপ্তিও তেমনি দীর্ঘ গণ-ঐতিহ্যের ফলশ্রুতি। প্রোমেথিউস মন্ত্র গোপন করেন। যীশু অনবরত মন্ত্র গোপন করেন। নাইটরা গোপন রাখেন পবিত্র পাত্রের হদিশ। হ্যামলেটও তেমনি প্রেতাত্মার মন্ত্র গোপন রাখতে বাধ্য। ওটা আনুষ্ঠানিক। সে-যুগের দর্শকের ওটা বুঝতে বিন্দুমাত্র অসুবিধে হয়েছিল বলে মনে হয় না। পরের কোনো দৃশ্যে দূতাশয় হোরেশিওকে যদি হ্যামলেট মন্ত্রে অধিকার দেন, সেটাও সহজবোধ্য। আর কোনো ব্যাখ্যায় পরবর্তী দৃশ্যে হোরেশিওকে সব খুলে বলার সঙ্গত হেতু উল্লিখিত হয় নি। একমাত্র মুক্তিদাতার ভূমিকায় হ্যামলেটকে দেখলে মন্ত্রগুপ্তি ও প্রয়োজনমত মন্ত্রজ্ঞাপনের মধ্যেকার বিরোধ লুপ্ত হয়। সেটা পয়গম্বরদের অধিকার।

এ-দৃশ্যে বারংবার হ্যামলেট এসোটেরিক গুপ্ত-সম্প্রদায়ের রহস্য সৃষ্টি করছেন—

—"For your desire to know what is between us
O'ermaster't as you may "
—"never make known what you have seen tonight—"
—"never to speak of this that you have heard-- '
—"to note
That you know aught of me ; this not to do –"
—"and still your fingers on your lips, I pray—"

এর ওপরও হ্যামলেট-এর দাবা, তাঁর তরবারি ছুঁয়ে খ্রীষ্টানের যেটি সবচেয়ে গুরুত্বপূর্ণ বিশ্বাস সেই ঐশ্বরিক করুণা ও আশীর্বাদের [mercy, grace] নামে

শপথ নিতে হবে। তাতেও শেক্‌স্‌পিয়ার ক্ষান্ত ন'ন, মাটির তলা থেকে এই মুহূর্তে প্রেতাত্মাও কণ্ঠ মেলায় : "শপথ নাও" আদেশ উত্থিত হয় ধরিত্রীজঠর থেকে।

ক্ষুদ্র একটি দৃশ্যাংশের মধ্যে এতবার এতভাবে মন্ত্রগুপ্তির আজ্ঞা সমালোচকদের ভাবিয়ে তুলেছে। স্পেনিশ পণ্ডিত সালভাদোর দে মাদারিয়াগা তো মাটির নীচে প্রেতাত্মার কণ্ঠ শুনে হেসেই খুন; বলছেন, ওটা কবির একটা পরিহাস, তাঁর কুসংস্কারমুক্ত মনে যে ভূতে বিশ্বাস একেবারেই ছিল না তার প্রকাশ![১৪৮] ডোভার উইলসন বলছেন, এসব হচ্ছে মার্সেলাসকে অন্ধকারে রাখবার জন্য [কারণ হোরেশিওকে তো একটু পরেই সব বলে দিচ্ছেন হ্যামলেট]! মাদারিয়াগার মন্তব্যে কোনো সারই নেই, তার নিজের হাসি পেলেই সেটাকে কবির পরিহাস মনে করতে হবে এমন কোনো কারণ দেখি না, কারণ আমাদের অনেকেরই হাসি পায় না। [প্রসঙ্গত উল্লেখ্য, "Alas, poor ghost", হ্যামলেটের এ-কথাতেও মাদারিয়াগার হাসি পেয়েছে, "poor" কথার তৎকালীন আমেজ না-জানার ফলে।] আর কবি নিজে যদি ভূতে বিশ্বাস নাও করেন, তবু তার শ্রেষ্ঠ নাটকে প্রেতাত্মাকে ব্যবহার করার সময়ে কি উদ্দেশ্যে এবং কি-ভাবে তিনি ঘটনা ঘটিয়েছেন, এটাই একমাত্র বিবেচ্য। এ-দৃশ্যে তিনি ইচ্ছাপূর্বক প্রেতাত্মাকে হঠাৎ ভাঁড় হিসেবে ব্যবহার করেছেন, এ সংবাদ শুধুমাত্র সংবাদদাতার হাসিমুখ দেখে মেনে নিতে যাব কেন?

ডোভার উইলসন-এর মন্তব্যটা তাঁর পূর্বে উদ্ধৃত "ভদ্রলোক" হ্যামলেটের মাতৃনিন্দায় অনাহাসংক্রান্ত মন্তব্যের সঙ্গে গরমিল সৃষ্টি করছে। স্পষ্টই বোঝা যায়, মন্ত্রগুপ্তির প্রসঙ্গটি ঐ দৃশ্যে এমন বৃহদাকার ধারণ করেছে যে পূর্বোক্ত ব্যাখ্যাকে যথেষ্ট মনে না হওয়ায়, ডোভার উইলসন নূতন ব্যাখ্যা আবিষ্কারের প্রয়াস পেয়েছেন। কিন্তু এটিকেই বা আমরা কি করে মানি? সবিনয়ে বলতে বাধ্য হচ্ছি—মার্সেলাস-এর কাছ থেকে ঠিক কোন বস্তু গোপন রাখা হচ্ছে, আমরা বুঝতে পারলাম না। প্রেতাত্মা যে নিয়মিত আসেন, সে-সংবাদ মার্সেলাস আগেই রাখেন; বার্নার্দোও জানেন; খুব সম্ভব প্রথম দৃশ্যের ফ্রানসিসকোও জানেন ["I am sick at heart"—I, 1]। ছায়ামূর্তি যে হ্যামলেটের পিতার প্রেতাত্মা, তাও মার্সেলাস প্রথম দৃশ্যেই জেনেছেন, বার্নার্দোও জেনেছেন, হোরেশিও জেনেছেন। আর প্রেতাত্মা কি বার্তা এনেছিল, তা তো হ্যামলেট বলেনইনি মার্সেলাসকে; তাহলে কি গোপন রাখবেন মার্সেলাস? অতবড় শপথ কিসের ভিত্তিতে নেয়া হচ্ছে? মশা মারতে কামান দাগা হয়ে যাচ্ছে না? আমাদের দৃঢ় ধারণা, শেক্‌স্‌পিয়ার যদি চাইতেন কোনো কথা হোরেশিওর

কর্ণগোচর করতে, অথচ মার্সেলাসকে না জানাতে—তিনি একটি সহজ পন্থার আশ্রয় নিতেন, তিনি ও-দৃশ্যে মার্সেলাসকে আনতেনই না। বার্নার্দোকে যেমন জলাঞ্জলি দিয়েছেন, মার্সেলাসকেও দিতে পারতেন।

কিন্তু কবি তা দেন নি। আর সেইজন্যই মন্ত্রগুপ্তির পুঙ্খানুপুঙ্খ বিবরণটার লোকাচারগত ব্যাখ্যা ছাড়া আর কোনো ব্যাখ্যা সম্ভব নয় বলে আমরা মনে করি। প্রেতাত্মার যোগদানে আমাদের অনুমান সুদৃঢ় স্তম্ভমূলে প্রতিষ্ঠা পেয়েছে বলে আমাদের ধারণা। অলৌকিকের হস্তক্ষেপে ঐ শপথ স্পষ্টতই হ্যামলেটের খামখেয়ালে, বা মার্সেলাসের প্রতি তাঁর সন্দেহের মতন ক্ষুদ্র ব্যাপারে আবদ্ধ থাকছে না, তা তান্ত্রিক রহস্যের পর্যায়ে উন্নীত হচ্ছে, তা লোকায়ত আচারের পর্যায়ে উঠে যাচ্ছে। প্রেতাত্মা হোরেশিওকে ছেড়ে শুধু মার্সেলাসকে শায়েস্তা করতে পুনরাবির্ভূত হয়েছে, এমন কথা ডোভার উইলসন নিশ্চয়ই বলবেন না!

মুক্তিদাতাদের সর্বসম্মত ঐতিহাসিক আচরণ ঐরকমই। পিতর, যোহন ও যাকোবকে নিয়ে যীশু একবার পাহাড়ে উঠেছিলেন। প্রার্থনা করতে করতে শিষ্যদের সামনে

"যীশুর চেহারা কি রকম যেন বদলে গেল। তাঁর মুখমণ্ডল সূর্যের মতন দীপ্তিমান হয়ে উঠল।...তারপর হঠাৎ মূসা ও এলীয় স্বর্গীয় মহিমায় মহিমান্বিত হয়ে দেখা দিলেন...শিষ্যেরা দেখতে পেলেন, মূসা এবং এলীয় মেঘের মধ্যে অন্তর্হিত হয়ে গেলেন। তাঁরা ভয়ে অভিভূত হয়ে পড়লেন।"

কিন্তু মাটির নীচে হ্যামলেটের পিতার আত্মার মতনই

"এমন সময় মেঘের ভেতর থেকে একটি কণ্ঠস্বর শোনা গেল—এই আমার প্রিয়পুত্র, এর কথা তোমরা মেনে চলবে। এই কথা শুনে শিষ্যেরা ভয়ে অভিভূত হয়ে মুখ থুবড়ে ধরাশায়ী হলেন।...তাঁরা যখন পাহাড় থেকে নেমে আসছিলেন তখন যীশু তাঁদের সাবধান ক'রে দিলেন, যতদিন মনুষ্যপুত্র মৃত্যু থেকে না উঠবেন, ততদিন তাঁরা এখন যা দেখেছেন তা যেন কাউকে না বলেন।"[১৪৯]

সুসমাচারে দিব্যরূপ-প্রকাশের এই কাহিনীটা ক্ল্যাসিকাল ছাঁচের একটি শ্রেষ্ঠ নিদর্শন। বহু উপাখ্যানেই যীশুর দৃঢ় নির্দেশ—কাউকে বলা চলবে না। আর আর্থারের নাইটদের তান্ত্রিক গোপনীয়তার নিদর্শন তো পাতায় পাতায় ছড়ানো। ধর্মযোদ্ধাদের উত্তরসূরী হ্যামলেটও তাই আচার-রক্ষায় যত্নবান, এবং আধুনিক পণ্ডিতদের কাছে 'এগুলি সমস্যা' হিসেবে উপস্থিত হলেও, মুক্তিদাতা মসিহ্‌দের কাহিনীর সঙ্গে সুপরিচিত 'এলিজাবেথীয়' দর্শকদের কাছে মন্ত্রগুপ্তিটা সমস্যা তো

নয়ই, বরং হ্যামলেটের চরিত্র, তাঁর উন্মাদনার স্বরূপ, তাঁর পরিহাস, ক্রোধ, হাসি-কান্না, আবেগ প্রভৃতির ঘন ঘন পরিবর্তনের কারণ বুঝতে এ-দৃশ্য সাহায্য করতো।

কেননা মন্ত্রগুপ্তির শপথ গ্রহণ করাবার মাঝেই হ্যামলেটের বিখ্যাত উক্তি, স্বর্গে মর্ত্যে এমন সব বস্তু আছে যা তোমাদের জ্ঞান-বিজ্ঞানের স্বপ্নের অতীত। মাটির তলায় প্রেতের কণ্ঠ শুনে হোরেশিও বলেন,

"O day and night: but this is wondrous strange," তখন হ্যামলেট বলছেন হোরেশিওকে [ডোভার উইলসন নিশ্চয়ই দেখছেন, মার্সেলাসকে নয়!]:

"And therefore as a stranger give it welcome.
There are more things in Heaven and Earth, Horatio
Than are dreamt of in your philosophy."

মন্ত্রগুপ্তির গুরুত্ব এমনই অপরিসীম যে প্রেতাত্মা নিজে শপথ গ্রহণ করাতে সমাগত। আর সেই সূত্রেই হ্যামলেটের দাবী, অন্ধভাবে বিশ্বাস করো! যা ঘটছে, তোমাদের পুঁথিগত বিদ্যায় তার পরিমাপ করতে পারবে না! অলৌকিক লীলা বিজ্ঞানের অতীত! মন্ত্রগুপ্তি সে-লীলারই অংশ।

যে-হ্যামলেট দৃশ্যারম্ভে প্রশ্নের পর প্রশ্ন উত্থাপন করছিলেন, তিনি এখন প্রশ্নের পালা চুকিয়ে দিয়েছেন। রেনেসাঁসের প্রকৃতি-জিগীষা অবদমিত। মোর-লুথার-হার্ভে-বেকনদের নূতন ঐতিহ্যকে সজোরে প্রত্যাখ্যান করছেন ভিটেনবের্গ-এর দার্শনিক হ্যামলেট। তিনি ফিরে যেতে চাইছেন সেই অতীতের সারল্যে, সেই হারানো স্বর্ণযুগের বীতস্পৃহ জগৎ-দর্শনে, যখন প্রশ্নের কাকলীতে আরণ্যক সুখ বিঘ্নিত হোতো না। ভিটেনবের্গের হ্যামলেট পরাজিত; তথাকথিত "উন্মাদ" হ্যামলেটের আবির্ভাব। না-বুঝেও স্বাগত জানাবার [as a stranger give it welcome] অধিকার অর্জন ক'রেই হ্যামলেট "উন্মাদ" হয়েছেন; রেনেসাঁসের চোখে তিনি এখন "উন্মাদ" বই কি; ভিটেনবের্গের দৃষ্টিকোণ থেকে তিনি "পাগল" মাত্র। তিনি এখন ক্রেটিন, সিম্পলটন। এলিজাবেথীয় ভাষায়—"ন্যাচারাল"—প্রকৃতির অতি-নিকট এক নির্বোধ।

"হ্যামলেট" নাটককে যাঁরা রেনেসাঁসের সদর্প ঘোষণা বলেন, তাঁরা শেক্সপিয়ারকে বুঝতে পারেন নি একটুও। রেনেসাঁসের বিজ্ঞানের এ-হেন শোচনীয় পরাজয় ঘটিয়ে কবি গণমত প্রকাশ করছেন। শুদ্ধ পুঁথিগত বিশ্লেষণে শেক্সপিয়ার এখানে রীতিমত প্রতিক্রিয়াশীল। আবার যুগের গণমানস বিচারে

ও বুর্জোয়া দস্যুবৃত্তির বিরুদ্ধে প্রতিবাদ হিসেবে, শেক্স্পিয়ার-মূল্যায়ন্ ভিন্ন পথ নিতে বাধ্য।

শপথ গ্রহণ করবার সময়ে হ্যামলেটের কয়েকটি কথার নানাবিধ ব্যাখ্যার ফলে, তাঁর উন্মাদনা সম্পর্কে যত জটিলতার উদ্ভব। হ্যামলেট বলেছেন :

"How strange or odd soe'er I bear myself;
(As I perchance hereafter shall think meet
To put an antic disposition on:)
That you at such times seeing me, never shall
... ...note
That you know aught of me, this not to do......
Swear."

"যেমনই বিচিত্র বা অদ্ভুত আমার আচরণ হোক না কেন (কেননা এর পর হয়তো আমি উদ্ভট [antic] এক মানসিক অবস্থা ধারণ [put...on] করতে পারি), তোমরা কখনো...প্রকাশ করবে না, যে আমার সম্পর্কে কিছু জানো; এ কাজ করবে না......সেই শপথ করো।"

["As I perchance......antic disposition on"—কথাক'টি বন্ধনীর মধ্যে প্রদত্ত হয়েছে ফোলিও-অনুসারে]।

ঐ "put on" এবং "antic disposition"—এ দুই বাক্যাংশের অর্থ-নিরূপণের ওপর নির্ভর করছে তথাকথিত উন্মাদনার সমস্যা। প্রচলিত ব্যাখ্যায় "put on"-কে সরাসরি "ভান করা" অর্থে গ্রহণ করা হয়েছে, এবং "antic disposition"-কে "পাগলামি" বলে দিয়ে কাজ খানিক সহজ করা হয়েছে বলে মনে হয়।

সাধারণতঃ মনে করা হয় ঐ লাইনে হ্যামলেট বলছেন: "এর পর আমি হয়তো পাগলামির ভান করা উচিত মনে করবো।" কিন্তু "put on"-কে "ধারণ করার" অধিক কিছু যদি মনে না করি, তাহলে হয়তো সম্পূর্ণ ভিন্ন কোনো অর্থে আমরা উপনীত হতেও পারি। "Antic disposition"-কে শুধুই "পাগলামি" ভেবে নেয়ার কী কারণ থাকতে পারে? "Antic" ও "antique" প্রায় সমার্থক। বিশেষ্য হিসাবে "antic" ভাঁড় বা বামুন বোঝায়। কিন্তু "দ্বিতীয় রিচার্ড"-এ [III, 2, 162] মৃত্যুর নিপ্রাণ করোটিসর্বস্ব মুখের ভয়াবহ হাসির প্রসঙ্গেও কবি "antic" শব্দ ব্যবহার করেছেন। "ষষ্ঠ হেনরি" নাটকে পুনরায় কবি মৃত্যুকে "antic" আখ্যা দিয়েছেন, [IV, 7, 18] কেননা সে টলবটদের পতন দেখে হাসছে।

বহুবচনে "antics" শব্দ ব্যবহৃত হয়েছে ধর্ষণভয়ে ভীতা লুক্রীস-এর [459] নিদ্রাজড়িত চক্ষে উদ্ভাসিত ভয়াবহ দৃশ্য বর্ণনা করতে। ইটালিয়ান আন্তিকো বা ফরাসী আঁতিক একাধারে প্রাচীন ও ভয়াবহ বোঝায়। এমতাবস্থায় হ্যামলেটের "antic"-এর মধ্যে শুধুই পাগলামি বা নিছক বিদূষকসুলভ কিছু দেখার লোভ সম্বরণ করা বিধেয় বলে মনে হয়। "To put an antic disposition on" বলতে তাহলে "ভয়ঙ্কর ভাব ধারণ করা" গোছের কিছু হতেও পারে। এর পরেই ওফিলিয়া হ্যামলেটের এন্টিক ব্যবহারের নমুনায় নারকীয় বীভৎসতা দেখেছেন, হাস্যকর কিছুই দেখেন নি। [পরে দেখুন] "পাগলামির ভান" বস্তুটি হয়তো পণ্ডিতদের অজান্তেই লেখনীমুখে এসে পড়েছে বেলফোরে-র "হিস্তোয়া ত্রাজিক" থেকে, যেখানে হ্যামলেট স্পষ্টতই পাগল সাজছেন নিজ উদ্দেশ্য হাঁসিল করার জন্য [—"sous ceste folie gisoit et estoit cachee une grande finesse…" ইত্যাদি]। হ্যামলেট নামোচ্চারণেই চার শত বৎসর ধ'রে মানুষ যে মতলবী পাগলটির কথা কল্পনা ক'রে এসেছে, শেক্‌স্‌পিয়ারের হ্যামলেট যে সে ছাঁচে খাপ খাচ্ছে না, তা তো তাঁর পরবর্তী আচরণ থেকে সুস্পষ্ট : ব্র্যাডলি থেকে শুরু করে ইয়ান কট পর্যন্ত প্রত্যেকেই স্বীকার করেন, এ শুধুই ভান হতে পারে না। অথচ "Antic" শব্দটিকে নির্লিপ্তভাবে শুধু "ভাঁড়সুলভ" বা "উদ্ভট" অর্থে গ্রহণ করলে এবং "put on"-কে চট ক'রে "ভান" হিসেবে ধরে নিলে এটাই মানতে হয় যে শেক্‌স্‌পিয়ার এ-দৃশ্যে সোচ্চারে যা বললেন, পুরো নাটকে তাকে নাকচ করলেন!

তার চেয়ে ঢের বেশি সম্ভাব্য এই অর্থ; হ্যামলেট বলছেন, "এর পর হয়তো তোমাদের মনে হবে আমি ভয়ঙ্কর—বিপজ্জনক—তখন মাথা নেড়ে বা মৃদু হেসে প্রকাশ কোরো না যে আমার সম্পর্কে তোমরা কিছু জানো।" অর্থাৎ "সাধারণ মানুষের চোখে আমি এর পর নিছক এক উন্মাদ বলে প্রতিভাত হতে পারি—তোমরা তখন এমন ভাব দেখিও না যে সে-উন্মাদনার গভীরতর অর্থ তোমরা জানো।—লোকে আমায় পাগল বলবে।—মানসিক বৃত্তির অপ্রত্যাশিত বিকাশের জন্য এক একজন মানুষ কিভাবে লোকনিন্দায় জর্জরিত হ'ন [must in the general censure take corruption], উন্মাদ আখ্যা পান, সে-কথা একটু আগে হ্যামলেট বলেছেন। এখন তাঁর বক্তব্য, আমিও হয়তো সেই ভাগ্য বরণ করবো।

এর মধ্যে ভান নেই, রয়েছে আসন্ন সংগ্রামের উদ্দীপনা, যার প্রভাবে হ্যামলেট পরিহাস-রসিকতায় মেতে উঠেছেন, এমন কি ভূগর্ভস্থ প্রেতাত্মার উদ্দেশ্যে "মূষিক", "খাদকাটা" প্রভৃতি সম্ভাষণ ছুঁড়ে দিয়েছেন। পিতার প্রেতাত্মার সঙ্গে পর্যন্ত যিনি

ইন্দ্রজালের "হিক এত উবিকোয়ে-"আদি হিংটিং ছট-এর ভূমিকা দিয়ে রসালাপ ফাঁদেন, তিনি কি ভান করছেন ? নাকি এ-ই সেই ভয়ঙ্কর ধর্মযোদ্ধার উদ্দীপনা যার ফলে গ্যালাহাডরা দেখতেন সাগরোত্থিত হস্তে ধৃত মায়া-তরবারি ?

হ্যামলেট যে শুধু এক ব্যক্তিগত প্রতিশোধব্রত গ্রহণ করেন নি—তিনি যে বৃহত্তর ধর্মযুদ্ধে নিজের ভূমিকা চিহ্নিত দেখতে পাচ্ছেন—তিনি যে প্রেতাদিষ্ট কর্তব্যকে মুক্তিদাতার দৌত্যকার্য বলে মনে করেন, তা ঐ দৃশ্যের শেষ লাইনে পুনরায় প্রকাশিত :

"The time is out of joint ; O cursed spite,
That ever I was born to set it right."

যুগটা পথচ্যুত, বিকল। তাকে পুনরায় ধর্মপথে প্রতিষ্ঠিত করতে আগমন করেছেন নয়া-গ্যালাহাড হ্যামলেট। সেই বৃহৎ জেহাদে ক্লডিয়াস এক প্রতীকমাত্র।

এরপরই ওফিলিয়ার কক্ষে হ্যামলেটের প্রবেশের বর্ণনা ; ছিন্ন, বিস্রস্ত বেশে যুবরাজ ওফিলিয়ার নিভৃত কক্ষে ঢুকে তাঁর হাত ধরলেন, তারপর নিজ বাহু বিস্তার ক'রে যতটা পিছানো যায় পিছিয়ে, অন্য হাত নিজের কপালে স্থাপন ক'রে বহুক্ষণ যাবৎ একদৃষ্টে তাকিয়ে রইলেন। তারপর ওফিলিয়ার বাহু সামান্য নাড়িয়ে; তিনবার মাথা উপর-নীচে দুলিয়ে এমন গভীর ও কাতর এক দীর্ঘশ্বাস মোচন করলেন, যে ওফিলিয়ার মনে হোলো তাঁর শরীর ধ্বসে গেল, প্রাণবায়ু নির্গত হোলো। তারপর হাত ছেড়ে দিয়ে ওফিলিয়ার ওপর দৃষ্টি স্থির নিবদ্ধ রেখেই তিনি ধীরে ধীরে কক্ষ ছেড়ে চলে গেলেন, শেষ পর্যন্ত চোখ রইল ওফিলিয়ার ওপর। [II, 1] ওফিলিয়ার ভাষার ঘটনার এই বিবরণ, বেশিও নয়, কমও নয়। এর গুরুত্ব একটু পরেই বোঝা যাবে।

প্রথমে হ্যামলেটের পোশাকের সমস্যা। জে. কিউ. এডাম্স্-এর অন্তর্ভেদী টিকায় স্পষ্ট দেখানো হয়েছিল, হ্যামলেটের ছিন্ন বেশভূষা হতাশ-প্রেমিকের ঐতিহ্য-সিদ্ধ অপরিচ্ছন্নতা নয় মোটেই, বরং তা দৃষ্টিকটুভাবে অভদ্রজনোচিত ; হ্যামলেটকে ঐ বেশে য়ুরোপীয় রেওয়াজ-অনুযায়ী "নগ্ন" ["indelicate form of deshabille] বলাই উচিত।[১৫০]

এই নগ্নতা ও তথাকথিত উন্মাদসুলভ আচরণ হ্যামলেট কেন বরণ করলেন ? ওফিলিয়ার কক্ষে নীরব অভিসারে কী জানাচ্ছেন তিনি ? ওফিলিয়ার সঙ্গে তাঁর সম্পর্ক কী ? কেনই বা তিনি পরে ওফিলিয়ার প্রতি অমন নিষ্ঠুর আচরণ করছেন ? এই সমস্যার সমাধান এখুনি আমাদের ক'রে নেয়া উচিত হবে, এবং আমাদের

ধারণা, ধর্মযোদ্ধাদের চিরাচরিত আচরণ বিধির মধ্যেই শুধু প্রশ্নগুলির সদুত্তর পাওয়া সম্ভব।

ডোভার উইলসন "এন্টিক ডিসপোজিশন" ধারণের হেতু খুঁজেছেন হ্যামলেটের "সাময়িক হিস্টিরিয়ার" মধ্যে। প্রেতাত্মা সন্দর্শনে হ্যামলেট কিছুক্ষণের জন্য বিকারগ্রস্ত হয়ে পড়েছিলেন, এবং রাজা ও রাজানুচরদের কাছ থেকে প্রেতাত্মার বার্তা গোপন রাখতে উন্মাদ সাজই শ্রেষ্ঠ পন্থা, নইলে তাঁর অসুস্থ উত্তেজনা-সম্বন্ধে প্রশ্ন উঠবে বহু। আমরা দেখেছি "সাজা" বা "ভান করা" অর্থটি হয়তো কবির বাক্যবিন্যাসে অনুপস্থিত ছিল। যাই হোক, হ্যামলেটের উন্মাদ-উন্মাদ খেলা স্বীকার ক'রে নিলেও প্রশ্ন থাকে: নগ্নদেহে, উন্মাদ আচরণে ও প্রলাপে হ্যামলেট কি আর কোনো গভীরতর অর্থ জ্ঞাপন করছেন না? তাহলে রাজা লিয়ার কেন নগ্ন ও উন্মাদ হয়ে নয়া শাসকগোষ্ঠীর বিরুদ্ধে প্রতিবাদ জ্ঞাপন করেন? এড্গার কেন নগ্ন ও উন্মাদ হয়ে প্রান্তরে ডেরা বাঁধেন? টিমন কেন নগ্ন ও উন্মাদ হয়ে অরণ্যে চলে যান? প্রোসপেরো কেন সম্পূর্ণ নিঃস্ব হয়ে নির্বাসিত হ'ন? মেজার ফর মেজারের ডিউক কেন রাজ্য ছেড়ে সন্ন্যাসী বেশ ধারণ করেন? রাজা দ্বিতীয় রিচার্ড কেন সন্ন্যাসী-জীবনযাপনের ব্যর্থ আশা পোষণ করেন? চতুর্থ হেনরি কেন নগ্নদেহ দরিদ্রের প্রতি ঈর্ষায় কাতর? পঞ্চম হেনরিও? ষষ্ঠ হেনরিও? বেলারিউস কেন নিঃস্ব গুহা জীবনের জয়গান করেন? আর্ডেনের দারিদ্র্যক্লিষ্ট জীবনের জয়গানে কেন ডিউক, ওর্লাণ্ডো রোজালিণ্ড মুখর? একথা কি বিশ্বাসযোগ্য যে এই সামগ্রিক সুসংবদ্ধ চিত্রে হ্যামলেটও যখন নগ্ন ও "উন্মাদ" হ'ন, সেটা হিস্টিরিয়ার আকস্মিক সিদ্ধান্তমাত্র? হ্যামলেট হিস্টিরিয়াগ্রস্ত হলেও, শেক্স্পিয়ার তো আর হিস্টিরিয়ার প্রকোপে হ্যামলেটকে দিয়ে তাঁর অন্যান্য বহু নায়কের অনুরূপ আচরণ করান নি। এখানে কবিমানসের একটি বিশেষ দিকের অভিব্যক্তি ঘটছে, এমনটা কি ধ'রে নেয়া যায় না? নইলে ঐ দৃঢ়বদ্ধ ছাঁচটা কোত্থেকে এল? কেন কবির নায়কদের মধ্যে সর্বস্বত্যাগ ও ভোগবর্জনের ব্যাপক আকাঙ্খা? "অরণ্য"-শীর্ষক পরিচ্ছেদে আমরা এ বিষয়ে বিস্তৃত আলোচনা করেছি। হ্যামলেটকেও অনিবার্যভাবে সেই বৈরাগ্যের মুখপাত্র করে কবি তার জীবন-দর্শনের বিশিষ্টতম দিকটি প্রকাশ করেছেন মাত্র।

হ্যামলেট যে ওফিলিয়াকে এককালে ভালবাসতেন, এমন প্রমাণ নাটকে আছে। ওফিলিয়াও হ্যামলেটকে ভালবেসে ফেলেছিলেন, এ কথা মনে করার সঙ্গত কারণ আছে। প্রেতাত্মা-হ্যামলেট সাক্ষাৎকারের পূর্বের দৃশ্যেই আমরা ওফিলিয়া-হ্যামলেট অনুরাগের পরিচয় পাই। তবে লেয়ার্টিস ও পোলোনিয়াস

ভিন্ন ভিন্ন যুক্তি দিয়ে ওফিলিয়াকে নিরস্ত করার প্রয়াস পান। লেয়ার্টেস বলেন, যুবরাজ হ্যামলেটের ইচ্ছা রাষ্ট্রীয় নিয়মে বাঁধা; ওফিলিয়ার দেহ ভোগ করার পর হয়তো বিবাহ করার অনুমতি হ্যামলেট পাবেন না। তাই ওফিলিয়া যেন তাঁকে দেহ-সমর্পণ না করেন।

পোলোনিয়াস-এর চিন্তা নিম্নস্তরে বয়। তাঁর মতে, হ্যামলেট স্রেফ দেহজ কামনা চরিতার্থের নিমিত্তই ওফিলিয়াকে বশ করার চেষ্টা করছেন; সুতরাং ওফিলিয়া যেন দেখাসাক্ষাৎ সব বন্ধ করেন। পোলোনিয়াসের চোখে হ্যামলেট গোড়া থেকেই নীতিবিহীন লম্পট।

পূর্বরাগের এই ইতিবৃত্ত জানা প্রয়োজন, নইলে ওফিলিয়ার প্রতি হ্যামলেটের আচরণকে ঘিরে যে বিতর্কের ঝড় বয়ে গেছে, তার কিছুই বোঝা যাবে না। হ্যামলেট-ওফিলিয়ার ভালবাসার এই পরিচয়টুকুর পরই শুনছি "নগ্নদেহ" হ্যামলেট-এর "উন্মাদসুলভ" নিভৃত কক্ষে প্রবেশ ও বিচিত্র আচরণ। এই আচরণের তাৎপর্য কী?

এর পর দুজনের সাক্ষাৎকার ঘটে বিখ্যাত "নানারি" দৃশ্যে যেখানে অশ্লীল কথার চাবুকে ওফিলিয়াকে জর্জরিত করেন হ্যামলেট। কেন?

তারপরও নাট্যাভিনয়ের দৃশ্যে পুনরায় স্থূলতম ভাষায় ওফিলিয়াকে অপমান করেন হ্যামলেট। কেন?

প্রেতাত্মার বার্তা শোনার পূর্বে হ্যামলেট ওফিলিয়াকে পত্র লিখতেন, উপহার দিয়েছেন এবং ওফিলিয়ার ভাষায় "সম্মানজনক পদ্ধতিতে" "ভালবাসা" ["affection"] জ্ঞাপন করেছেন। অথচ প্রেতাত্মার বার্তা শোনার পর থেকে প্রথমে শয্যাকক্ষে "বিচিত্র" আচরণ এবং তারপর, নিষ্ঠুর বাক্যবাণবর্ষণ। তবে কি প্রেতাত্মার বার্তার মধ্যেই আমাদের খুঁজতে হবে এই অপ্রত্যাশিত ও আপাত-দুর্বোধ্য পরিবর্তনের মূল?

উইলসন নাইট প্রমুখ অনেকেই বলেছেন, ওফিলিয়ার শয্যাকক্ষে অদ্ভুত আচরণ ক'রে হ্যামলেট আসলে ক্লডিয়াসের কানে সংবাদটা পৌঁছে দিতে চান, যে হ্যামলেট ব্যর্থ প্রেমের বিক্ষেপের ফলে উন্মাদ হয়েছেন। অর্থাৎ নাইটের মতে, যদিচ হ্যামলেট এ-দৃশ্যে খানিক বিহ্বল, তবু বেশ ঠাণ্ডা মাথায় তিনি ক্লডিয়াসকে ফাঁদে ফেলার মতলব করেছেন। প্রেমের জন্য হ্যামলেট উন্মাদ হয়েছেন শুনলে ক্লডিয়াস নিশ্চিন্ত হবেন, এবং হ্যামলেট কার্যসিদ্ধির প্রস্তুতি চালাতে পারবেন।[১৩১] এই নির্ণয়ন যদি সত্য হয়, তাহলে দুটি প্রশ্ন ওঠে:

(১) হ্যামলেট কি প্রিয়াকে ভীষণ ভয় না দেখিয়ে আর কোনো উপায়ে তাঁর

উন্মাদনার সংবাদ রাজসমীপে পাঠাতে পারতেন না? যাঁকে ভাল-বেসেছেন, তাঁকেই ত্রাসকম্পিত অবস্থায় ছুটে পালাতে বাধ্য ক'রে যিনি রাজনৈতিক ষড়যন্ত্রের গৌরচন্দ্রিকা করেন, তিনি কী ধরনের প্রেমিক? হ্যামলেটের এই চিত্রই কি এঁকেছেন শেক্‌স্‌পিয়ার? রাজনীতিতে সম্পূর্ণ অনভিজ্ঞ হিসেবেই তো যুবরাজের চিত্রণ!

(২) শুধুমাত্র ক্লডিয়াসকে ফাঁদে ফেলবার জন্য যে আচরণ, তা কি নীরবে প্রিয়ার মুখপানে তাকিয়ে বুকভাঙা দীর্ঘশ্বাসের রূপ নেয়? পাগলের অভিনয় ভিন্ন প্রকৃতির হয়; অসংলগ্ন প্রলাপের রাস্তা ধরে—যেমন "রাজা লিয়ার"-এ ছদ্মবেশী এডগার বকেন। ওফিলিয়ার সামনে হ্যামলেটের যে অব্যক্ত যন্ত্রণার অভিব্যক্তি, তাকে পাগলামির অভিনয় বললে কবির নাট্যকৌশল সম্পর্কেই সন্দেহ জাগে। অভিনয় হলে সেটা জানান দেয়ার ক্ষমতা রাখেন শেক্‌স্‌পিয়ার।

ডোভার উইলসন বলছেন, হ্যামলেট আর ওফিলিয়াকে ভালবাসেন না, কারণ মাতার ব্যভিচারে সব নারীকে তিনি ঘৃণা করতে শুরু করেছেন—"Frailty, thy name is woman" কথায় নাকি তাই প্রকাশ পেয়েছে। হ্যামলেট প্রেম-সম্বন্ধেই বিতৃষ্ণ হয়ে পড়েছেন।[১৫২] কিন্তু "Frailty, thy name is woman" বলার পরের দৃশ্যে যখন লেয়ার্টেস ও পোলোনিয়াস ওফিলিয়াকে হ্যামলেট সম্বন্ধে সাবধান ক'রে দিচ্ছেন, তখন বারবার শুনছি, তাঁদের প্রেমলীলা এখনো চলছে; নইলে ওফিলিয়ার সতীত্বরক্ষা সম্পর্কে দুজনের মাথাব্যথার কোনো অর্থই হয় না—লেয়ার্টেস বলছেন:

—"হয়তো সে তোমায় এখন ভালবাসে—" [Perhaps he loves you now]

—"ও বলছে ও তোমায় ভালবাসে—"[he says he loves you]

পোলোনিয়াস বলছেন: "এখন থেকে তুমি ওর সামনে বড় একটা বেরুবে না—"

[*From this time* Be somewhat scanter of your maiden presence]

"—এখন থেকে আমার ইচ্ছা নয়…" [I would not…*from this time forth*…]

মাতার ব্যভিচারে হ্যামলেট ওফিলিয়া থেকে মুখ ফিরিয়ে নিয়েছেন, তার প্রমাণ তো পাচ্ছিই না, বরং মনে হচ্ছে মাতার নির্লজ্জতায় হ্যামলেট আরো বেশি ক'রে ওফিলিয়াকে তৃণখণ্ডসম আঁকড়ে ধরার চেষ্টা করছিলেন। দৃশ্যের ক্রমানুসারে

ডোভার উইলসনের অনুমান ভুল প্রমাণ হচ্ছে। হ্যামলেটের বিচিত্র ও নিষ্ঠুর ব্যবহার মাতার বিবাহের পর থেকে নয়, প্রেতাত্মার সঙ্গে কথোপকথনের পর।

কয়েক পাতা পরেই উইলসন স্ববিরোধিতায় পতিত হয়েছেন। ওফিলিয়ার শয্যাকক্ষে হ্যামলেটের অভিসারকে তিনি "নীরব আবেদন" বলে অভিহিত করেছেন। হ্যামলেট নাকি এখনো ওফিলিয়ার কাছ থেকেই খানিক "সান্ত্বনা ও সাহায্যলাভের" আশা রাখেন, কারণ "একদিন ঐ নারী তাঁকে ভালবেসেছিল"। তাই সেই ওফিলিয়ার কাছেই ছুটে এসে তিনি নীরবে অপেক্ষা করছেন, ওফিলিয়া হয়তো দুটি কথা কইবে; আর "ওফিলিয়া আগে কথা না কইলে তিনিও কইবেন না।" "সে সাহায্য এল না"; তাই গভীর দীর্ঘশ্বাস, "ঐ দীর্ঘশ্বাসেই বোঝা যায় হ্যামলেট ওফিলিয়ার ব্যর্থতা সম্বন্ধে সচেতন হয়েছেন; ওঁদের দুজনের সম্পর্কের এখানেই ইতি।"১৩

এ চিত্রের সঙ্গে প্রেম-বিতৃষ্ণ, নারীবিদ্বেষী হ্যামলেটের পূর্বতন চিত্রের কোনো মিল নেই। এবং এ চিত্রও কতখানি যথার্থ, সে-বিষয়ে সন্দেহ জাগে। হ্যামলেট ওফিলিয়াকে এখনো ভালবাসেন বলেই তাঁর কাছে ছুটে এসেছেন—এটি অবশ্য স্বীকার্য। কিন্তু বাকি সবটাই অনুমান, এবং আমাদের বিনীত ধারণা, ভ্রান্ত অনুমান। হ্যামলেট "সাহায্যের" বা "সান্ত্বনার" জন্য এসেছেন, বা এটি একটি "নীরব আবেদনের চিত্র", এমন কিছুতেই বোধ হচ্ছে না। "ওফিলিয়া কথা না কইলে হ্যামলেট কইবেন না", এটাই বা কোথায় পেলেন ডোভার উইলসন? ওফিলিয়ার বর্ণনায়, উদভ্রান্ত হ্যামলেট—

"তাঁর কামিজের মতন বিবর্ণ, টলমল পদক্ষেপে ও মর্মভেদী দুঃখে কাতর মুখচ্ছবি নিয়ে—যেন নরক থেকে ছাড়া পেয়ে এসেছিলেন নারকীয় বীভৎসতা বর্ণনা করতে—।"

সেটাই প্রত্যক্ষদর্শী ওফিলিয়ার বিবরণী, তাঁর প্রতিক্রিয়া—। নারকীয় বীভৎসতার বার্তা নিয়ে আসে যে মুখচ্ছবি, সে কি "নীরব আবেদন" পেশ করতে এসেছিল? বা, প্রিয়া আগে রা না কাড়লে, কথাটি কইব না, এমনি-ধারা ক্ষুদ্র অভিমানের পেখম মেলতে এসেছিল? আমাদের মনে হয় না। ["এন্টিক" অর্থে যে ভয়ংকরতা ও বীভৎসতা, তাও ওফিলিয়ার বর্ণনায় স্পষ্ট: এন্টিক হ্যামলেটকে দেখে তার মনে হোলো নরক-প্রত্যাগত হ্যামলেট]

বারবার ওফিলিয়ার কথাগুলি পাঠ ক'রে আমাদের ধারণা হয়েছে, ওটি "নীরব আবেদনের চিত্র" নয়, অমোঘ বিদায়ের চিত্র। হাত ধ'রে কিঞ্চিৎ দূরে হটে অতক্ষণ ওফিলিয়ার মুখভাব লক্ষ্য ক'রে, হ্যামলেট সান্ত্বনা চাইছেন না, শেষ-

বারের মতন দেখে নিচ্ছেন। ঐ দীর্ঘশ্বাস সত্যিই বিদায়ের আক্ষেপ, তবে সাহায্য না পেয়ে কিশোর প্রেমিকের হা-হুতাশ ওটা নয়; নরকের বার্তাবহ, ভিন্ন জগতের অধিবাসী হ্যামলেট দীর্ঘশ্বাসে শেষ-বিদায় নিলেন মানবী ওফিলিয়ার কাছ থেকে। ডোভার উইলসন দীর্ঘশ্বাসের পরের অংশটুকু আলোচনাই করলেন না; হ্যামলেট যে তারপর প্রিয়ার মুখেই চোখ নিবদ্ধ রেখে কক্ষ থেকে ধীরে ধীরে নিষ্ক্রান্ত হলেন…

"And to the last bended their light on me—"

এ চিত্র কি শেষবারের মতন দেখে নেয়ার চিত্র নয়? আর কোনোদিন ওফিলিয়াকে তিনি জীবনসঙ্গিনী হিসেবে দেখবেন না, দেখার অধিকার তাঁর আর নেই—তাই এই শেষবার যতক্ষণ পারা যায় প্রাণভরে দেখে নিচ্ছেন—এই চিত্রই কি ফুটে উঠছে না?

কেন হ্যামলেট হঠাৎ ওফিলিয়াকে বর্জন করেছেন? বিদায় গ্রহণের আকুলতা থেকেই স্পষ্ট বোঝা যাচ্ছে, এই মুহূর্তেও হ্যামলেট ওফিলিয়াকে ভালবাসেন; কি সেই ভীষণ তাড়না যার প্রভাবে প্রাণাধিকাকে ত্যাগ করতে হয়? হ্যামলেটের মুখে কি এমন ভাব পরিব্যাপ্ত রয়েছে, যে ওফিলিয়ার মনে হলো তিনি আর পৃথিবীর অধিবাসী ন'ন, নরকের দূত?

আগেই বলেছি, প্রেতাত্মার দৃশ্যেই খুঁজতে হবে এইসব প্রশ্নের উত্তর, কারণ ও-দৃশ্যের পর থেকেই হ্যামলেট একের পর এক সম্পর্ক ছিন্ন করতে আরম্ভ করেন। গ্র্যানভিল বার্কারের মতন অভিজ্ঞ মঞ্চপ্রযোজক ও পণ্ডিত বলে বসেছেন: ওফিলিয়ার শয্যাকক্ষে হ্যামলেটের আচরণের হেতু খুঁজে পাওয়া যাবে না, কারণ শেক্‌সপিয়ার "ইচ্ছাপূর্বক এক ধাঁধা সৃষ্টি করেছেন"।[১৫৪] আমাদের ধারণা হেতু কেউ কষ্ট ক'রে খোঁজেন নি; খুঁজলে চোখে না পড়ে পারত না।

প্রেতাত্মার শেষ নির্দেশ ছিল—"আমাকে স্মরণ রেখো!" তারপর প্রেতাত্মার প্রস্থানের পর, হ্যামলেটের শপথ:

"তোমায় স্মরণ? নিশ্চয়ই হতভাগ্য প্রেত, যতদিন এই বিভ্রান্ত মস্তিষ্কে স্মৃতির আসন থাকবে, স্মরণ রাখবো। তোমায় স্মরণ? হ্যাঁ, আমার স্মৃতিপট থেকে মুছে ফেলব তুচ্ছ সব ভালবাসার লিখন [trival fond records], সব গ্রন্থবাণী, সব মানস-প্রতিমা [forms], সব অতীত ধারণা, যা যৌবন ও জীবন লিপিবদ্ধ করেছিল সেথায়, এবং তোমার আদেশ একাই করবে বিরাজ আমার স্মৃতির পুস্তকে, তুচ্ছতর প্রসঙ্গের সঙ্গে ঘটবে না তার মিশ্রণ।……আমার খাতা, খাতা কোথায়? লিখে রাখা উচিত……কি ভাষায় লিখব? লিখলাম'

বিদায়, বিদায়, স্মরণ রেখো। এমন আমি প্রতিজ্ঞাবদ্ধ [I have sworn it]।"
[I, 5]

হ্যামলেট তো তাঁর ভবিষ্যত ব্যবহারের কার্যকারণ অকপটে এখানে ব্যক্ত করেছেন—তবু তা নিয়ে এত রহস্য কেন, কেনই বা গ্র্যানভিল-বার্কার তা খুঁজে পান নি? প্রেতাদিষ্ট যে দৌত্যকার্য—পুরো যুগটাকে মেরামত করার যে মহান ব্রত সেটা গ্রহণ করার জন্য, তিনি "ভালবাসা" "যৌবন" "জীবন", "অতীত ধারণা" "মানস-প্রতিমা" সব ভুলতে চাইছেন। ওফিলিয়ার প্রতি তাঁর যে প্রেম—তাকেই তো "তুচ্ছ ভালবাসার লিখন" আখ্যা দিয়ে স্মৃতিপট থেকে মুছে ফেলতে চাইছেন। ধর্মযোদ্ধাদের এটাই তো ছিল রেওয়াজ। মুক্তিদাতার রমণীসম্ভোগ তো শাস্ত্রে নেই। এবং এলিজাবেথীয় মুক্তিদাতা এলিজাবেথীয় রীত্যানুসারে তাঁর এই ভয়ংকর নারী-বর্জনের শপথটা তৎক্ষণাৎ খাতায় লিখে মনে করছেন, সেটা তাকে ব্রহ্মচর্যপালনে সাহায্য করবে, সর্ব সময়ে চোখের সামনে লিখিত থাক প্রতিজ্ঞাবাণী। এইখানেই হয়তো হ্যামলেটের সংকট: ব্রহ্মচর্যকে যতটা সহজ তিনি ভাবছেন ততটা হয়তো নয়। সত্যযুগের বিরাট মানুষদের পক্ষে যা অনায়াসলব্ধ ছিল, কলি যুগের সমাজ-যন্ত্রণার মধ্যে অবস্থিত হ্যামলেটের পক্ষে সেটা তেমন সহজ না হওয়াই স্বাভাবিক। যীশু আর গ্যালাহাডরা প্রায় মেঘলোকের মানুষ, তাঁদের বায়বীয় দেহের ছিল না ক্ষুধা, ছিল না বিকার; কিন্তু ক্লডিয়াস-শাসিত মরজগতে স্থূলদেহধারী যুবরাজ হ্যামলেটের পক্ষে ঐ ব্রহ্মচর্যের প্রতিজ্ঞা কঠিনতম অগ্নিপরীক্ষা।

কিন্তু হ্যামলেটের চেষ্টার কোনো ত্রুটি নেই। ঐতিহাসিক পয়গম্বরী ভূমিকার জন্য যা যা করা দরকার সবই তিনি করতে বদ্ধপরিকর। যীশু বলেছিলেন,

"যে আমার কাছে আসে, অথচ নিজের পিতামাতা ভ্রাতা-ভগ্নী পুত্র-কন্যা, এমন কি নিজের প্রাণকেও তুচ্ছ করতে না পারে, সে আমার শিষ্য হবার উপযুক্ত নয়।"[১৫৫]

এবং আরেকটি ঘটনায় প্রেম ও পরিবারের তুচ্ছতা সম্পর্কে যীশুর উপদেশ একেবারে স্পষ্ট:

"শিষ্যেরা যীশুকে বললেন···একেবারে বিবাহ না করাই ভাল। যীশু বললেন —সকলে বোঝে না। যাদের বোঝবার ক্ষমতা দেয়া হয়েছে, তারা বুঝতে পারে। কেউ কেউ নপুংসক হয়ে জন্মেছে, কেউ কেউ মানুষের হাতে নপুংসক হয়েছে, এবং কেউ কেউ ধর্মরাজ্যকে ভালবাসে বলে নিজেরা নিজেদের নপুংসক করেছে।"[১৫৬]

হ্যামলেটও আর কালবিলম্ব না ক'রে পিতামাতা বা প্রেমিকার সঙ্গে সব

সম্পর্ক ছিন্ন করতে উঠেপড়ে লাগলেন; স্মৃতিপট থেকে ওসব বেমালুম মুছে দিয়ে খ্রীষ্টীয় অর্থে নপুংসক সাজলেন।

রাজা আর্থারের নাইটরা যখন যীশুর পবিত্র রক্তের উদ্দেশ্যে অভিযানে বেরুতে উদ্যত, এমনি সময়ে তাঁদের কাছে ঋষিবাক্য পৌঁছুলো:

"এই অভিযানে কেউ যেন সঙ্গে মহিলা বা পরিচারিকা না নিয়ে যান। ...... কেননা স্পষ্টই সতর্ক ক'রে দিচ্ছি, পাপ থেকে যে সম্পূর্ণ মুক্ত নয় সে প্রভু যীশু খ্রীষ্টের রহস্য বুঝতে পারে না।"[১৫৭]

তারপর ঘন ঘন সব প্রমাণ পাওয়া যেতে লাগলো: নারীসঙ্গম-হেতু কত নাইট যে পবিত্র পাত্র পেলেন না, বা পেয়েও হারালেন, তার ইয়ত্তা নেই; এবং গ্যালাহাড [যাঁকে "ভার্জিন" বা "চিরকুমার" হিসেবে বর্ণনা করা হয়েছে] তিনি হোলি গ্রেইল প্রাপ্ত হয়ে পুনরায় প্রমাণ করলেন নপুংসকতার মহিমা!

সুতরাং এ-যুগের নাইট হ্যামলেট এই সকল শাস্ত্র-নির্দিষ্ট লক্ষণ অর্জন করার জন্য কোমর বেঁধে লাগবেন, এ আর আশ্চর্য কি?

শ্রীমতী রেবেকা ওয়েস্ট হ্যামলেটের নারীবর্জনটুকু লক্ষ্য করেছেন, কিন্তু সে-জন্য হ্যামলেটকে প্রচণ্ড তিরস্কার ক'রে তিনি বলছেন, "তিনি অহমসর্বস্ব; তিনি তাঁর সহজাত প্রেম-ভালবাসা সব নাকচ করছেন [annuls] এবং সেইজন্যই তিনি জীবনে কোনো যুক্তিসঙ্গত সম্পর্ক [valid relationship] খুঁজে পান না। তারপর শ্রীমতী ওয়েস্ট ক্রমান্বয়ে হ্যামলেটকে "অবাধ্য পুত্র", "মাতৃনিন্দুক", "পলাতক প্রেমিক", "স্বামী বা পিতা, দুই ভূমিকাতেই ব্যর্থ হতেন"—এইসব বলে গায়ের জ্বালা মিটিয়েছেন।[১৫৮]

একবারও শ্রীমতী ওয়েস্ট বুঝতে চেষ্টা করলেন না, হ্যামলেটের আচরণের পেছনে কয়েক শত বৎসরের ঐতিহ্য রয়েছে। হ্যামলেটকে তিনি একটি জাতির ধর্মবিশ্বাস-আচার-রেওয়াজের মধ্যে দেখতে চেষ্টা করলেন না। হ্যামলেট যে সর্ব-প্রকার পারিবারিক ও প্রণয়াত্মক সম্পর্ক ছিন্ন করছেন, সেটা অহমিকার জন্য নয়, বরং বিপরীতটাই সত্য। নিজেকে মিটিয়ে দিয়ে জগতপ্রতিবিম্বিৎসা প্রকাশে দম্ভ নয়, খ্রীষ্টীয় বিনয়ই চালিকা শক্তি। হ্যামলেটের কার্যের পেছনে জনপ্রিয় পৌরাণিক নজীর আছে।

আর যেটা শ্রীমতী ওয়েস্টের চোখে পড়ার কথাই নয়—উদাহরণ বিনা উপনয়নের পথই নেই ন্যায়শাস্ত্রে—হ্যামলেট-এর এই নাইট-সাজাকে শেক্‌স্পিয়ার ক্ষমাহীন আঘাতে ঠেলে দিয়েছেন ব্যর্থতার পথে। যীশু ও গ্যালাহাডরা এ-যুগে ধর্মসংস্থাপনার্থায় আগমন করলে যে কি শোচনীয়ভাবে নাস্তানাবুদ হতেন, হ্যামলেট

তারই সাক্ষী। আদর্শ-তন্ময় হ্যামলেট বাস্তবের গদায় আঘাতে উরুভঙ্গ হয়ে দ্বৈপায়নতীরে বসে শুধু বিলাপ করেন, কর্মযোগে তিনি ভ্রষ্ট। টিমন ও হ্যামলেট দুজনেই।

তার বীজ গোড়া থেকেই ব্যপ্ত। বহ্বারম্ভে অবশ্য কোন খুঁত রাখেন নি হ্যামলেট। ধর্মযুদ্ধের প্রাক্কালে যে আস্ফালন, গাণ্ডীব স্পর্শ করে প্রতিজ্ঞা, শত্রুর প্রতি গুরুগম্ভীর সোৎপ্রাস [O villain, villain, smiling damned villain]—সবই শাস্ত্রীয় বিধান-অনুসারে নূতন কুরুক্ষেত্রের যত্নবান অর্জুন যথাযথ ক'রে যাচ্ছিলেন।

খ্রীষ্টীয় বৈরাগ্যের যেটা প্রাথমিক বিধি—সর্ববিধ ভোগসামগ্রী বর্জন—সেই অনুসারেই হ্যামলেটের যুবরাজ-বেশ ত্যাগ ও কার্যত নগ্নদেহ ধারণ। "এন্টিক ডিজপোজিশনের" সঙ্গে হ্যামলেটের "বিচিত্র" বেশের সম্পর্ক খুঁজে অযথা হয়রান হচ্ছেন কোনো কোনো পণ্ডিত, হ্যামলেটের বেশ "বিচিত্র" নয়, অনুপস্থিত। তিনি নগ্ন। কেননা স্যার লন্সলট-এর সতর্কবাণী তাঁর মনে আছে : জাগতিক লোভ সম্বরণ না করিলে কেহ ধর্মযুদ্ধে জয়ী হইতে পারে না!

সেই সঙ্গে প্রেম-ভালবাসা-মমতা প্রভৃতি জাগতিক বৃত্তিকে "তুচ্ছ" বলে স্মৃতিপট থেকে মুছে দিয়ে—এমন কি "খাতা" থেকে সজোরে সারাদিনের কার্যপঞ্জী রগড়ে তুলে ফেলে—হ্যামলেট বোধহয় নিশ্চিন্ত হয়েছিলেন, তিনিও গ্যালাহাডের মতন নিষ্পাপ ভার্জিন হয়ে আগামী ন্যায়যুদ্ধে জয়লাভ করবেন। হয়তো ভেবেছিলেন যীশুর প্রিয় "নপুংসক" তিনি হতে পেরেছেন।

কিন্তু শেক্‌স্‌পিয়ার সে-কথা বিশ্বাস করেন না। এ-যুগের জ্বালাযন্ত্রণা তো আর যীশুকে, গ্যালাহাডকে ভোগ করতে হয় নি; তাই অমন ভয়ানক প্রেসক্রিপশন তাঁরা দিয়ে যেতে পেরেছিলেন। হ্যামলেট শপথ নিলেন, মাথা পেতেই নিলেন মহারথীর ব্রত। কিন্তু অল্পক্ষণ পরেই দেখছি—কালের রাখাল হয়ে জন্মেছেন বলে হ্যামলেট বিষম চিন্তাগ্রস্ত [—O cursed spite! That ever I was born to set it right]। প্রথমটা যে আনন্দোন্মাদনায় তিনি হোরেশিও ও মার্সেলাসকে সম্ভাষণ করেছিলেন, দৃশ্যের শেষে এসে সে আনন্দ আর নেই। দায়ীত্বভারে, যে ব্রত গ্রহণ করেছেন তার কঠোরতায় ইতিমধ্যেই তিনি বিচলিত।

তারপরই তিনি ছুটে যাচ্ছেন ওফিলিয়াকে শেষ-দেখা দেখতে। কেন যাচ্ছেন, যদি ভাল না বাসেন? স্মৃতিপটে প্রেমের লিখনকে "তুচ্ছ" বলা সহজ। আদতে সে যে তুচ্ছ নয় মোটেই। সে লিখনকে খাতা থেকে মুছে দিলেই যে হৃদয় থেকে উচ্ছেদ করা যায়, এমন নয়। নীরব সেই সাক্ষাৎকারে হ্যামলেটের মুখে সেই

যন্ত্রণা ফুটে রয়েছে। নিজের সঙ্গে হ্যামলেটের শুরু হয়েছে বিধ্বংসী দ্বন্দ্ব। প্রতিজ্ঞা গ্রহণ সহজ, পালন কঠিন। কিন্তু সেটুকু বললেই সব বলা হয় না। সে দ্বন্দ্বের ঝটিকাকেন্দ্রে রয়েছে পরাজয়ের ত্রাস, ব্রত ভ্রষ্ট হওয়ার সম্ভাব্য গ্লানি। ওফিলিয়ার দর্শনমাত্রেই হ্যামলেট অনুভব করেছেন আপন দৌর্বল্য—যোদ্ধার মানসিক সাজে এত সহজে ফাটল ধরতে দেখে হ্যামলেট লজ্জাবিপ্লুত, নিজের প্রতি ঘৃণায় তিনি সংকুচিত। সেই ভালবাসা, লজ্জা ও আত্মগ্লানির যুগপৎ প্রকাশে তাঁর মুখমণ্ডল ওফিলিয়ার চোখে অমন ভয়াবহ, নারকীয়। প্রেমিকের অভিমান তো ওফিলিয়া দেখেন নি সে-মুখে। যা দেখেছিলেন তাতে তিনি ভয়ে কম্পিত হয়েছিলেন, এটাই লেখা আছে শেক্সপিয়ারে, ডোভার উইলসনরা যাই বলুন না কেন। আরো হয়তো দেখেছিলেন ওফিলিয়া—যা হ্যামলেটের পরবর্তী ব্যবহারে প্রকাশ তার ইঙ্গিত হয়তো ঐ নীরব সাক্ষাৎকারে ওফিলিয়ার চোখে পড়েছিল। ভীষ্ম যদি ধর্মচ্যুত হতেন, কি বর্ণনা পেতাম মহাভারতে? বাহ্যেন্দ্রিয়ের বিশ্বাস-ঘাতকতায় ক্রুদ্ধ মহাবীর ত্রিভুবন তোলপাড় করতেন না? প্রতিজ্ঞাভ্রষ্টের রোষ আসলে নিজের প্রতি, কিন্তু তা সমুদ্যত হয় উর্বশীর শিরে। বিশ্বামিত্রের অভিশাপের লক্ষ্য বিশ্বামিত্র, বর্ষিত মূর্তিমতী প্রলোভনের প্রতি। হ্যামলেটের আত্মগ্লানিও এই কারণে ওফিলিয়ার প্রতি অহেতুক ক্রোধের রূপ পরিগ্রহ করে। তবে তা অহেতুক নয় আসলে। ডেনমার্ক-নামক কুরুক্ষেত্রে অবতীর্ণ হওয়ার মুখে, এক মায়াময়ী অপ্সরা-কর্তৃক তার কবচকুণ্ডল অপহৃত হতে দেখে হালের মধ্যম-পাণ্ডব রোষকম্পিত হতে বাধ্য। সেই রোষই তো পরের দৃশ্যগুলিতে প্রকাশ; সে রোষের নান্দীমুখ কি ওফিলিয়াকে নীরব-দৃশ্যেই সন্ত্রস্ত ক'রে তোলে নি?

যাই হোক, ত্রস্তা ওফিলিয়া ছুটে গিয়ে পিতাকে এ-কথা বলতে পোলোনিয়াস নিঃসন্দেহ হলেন যে হ্যামলেট ওফিলিয়া-কর্তৃক প্রত্যাখ্যাত হয়েই পাগল হয়েছেন। পোলোনিয়াসের এই সিদ্ধান্ত দেখেই উইলসন নাইট-প্রমুখ পণ্ডিতরা ধরে নেন, তাহলে এই উদ্দেশ্যেই হ্যামলেট ওফিলিয়াকে স্রেফ অভিনয় ক'রে ভয় দেখিয়েছেন। এ হচ্ছে ফলাফল থেকে পিছু হটে উদ্দেশ্যে পৌঁছুনো, এবং এ যে কত ভ্রমাত্মক তা আমরা পরের দৃশ্যটিতেই দেখব। এখানে শুধু একটি প্রশ্ন উত্থাপন করা প্রয়োজন। পোলোনিয়াস রাজা-রানীকে হ্যামলেটের একটি প্রেমপত্র পড়ে শোনাচ্ছেন; কেউ-কেউ সে-পত্রে দেখেছেন এমন বালখিল্য গতানুগতিকতা ও আড়ষ্টতা, যে সেটাকে হ্যামলেটের উপহাস বলেও ব্যাখ্যা করার প্রয়াস হয়েছে। আমাদের বক্তব্য হচ্ছে: যৌবনের প্রেমে যখন হ্যামলেট বিহ্বল ছিলেন, তখন ঐ ধরনের পত্র লেখাই তাঁর পক্ষে সবচেয়ে স্বাভাবিক এবং প্রেতাত্মার দৃশ্যে ঠিক

তাকেই তিনি "যৌবন ও জীবন কর্তৃক লিপিবদ্ধ" নানা "তুচ্ছ" বস্তু বলে নিন্দা করছেন। ঐ বাল্যখিল্যতা থেকে মুক্ত হয়ে বৃহৎ ব্রত পালনের জন্যই হ্যামলেটের অভিযান। তা বলে আবার প্রেমপত্রের ভাষা কিশোরোচিত হালের ফ্যাশানে লেখা হলেই যে পত্রলেখকের আন্তরিকতার অভাব পরিঘোষিত হয়, তাই বা কে বললে? বিশেষ যখন গতানুগতিক কবিতা লিখেই হ্যামলেট পুনশ্চ হিসেবে লিখছেন : "এ-ধরনের কাব্যছন্দ আমার আসে না, আর্তিকে ছন্দোবদ্ধ করার কলা আমার জানা নেই, তবে বিশ্বাস করো, তোমায় ভালবাসি—"। এখানে কোথায় আড়ষ্টতা, কোথায় পরিহাস? বরং প্রচলিত প্রেমের কবিতা লিখতে গিয়ে প্রেমিক হ্যামলেট বিদ্রোহ ক'রে উঠেছেন, এবং স্পষ্ট ভাষায় জানিয়ে দিয়েছেন তাঁর ভালবাসা।

ওফিলিয়াকে পিতার ষড়যন্ত্রের ছিপে বিনা প্রতিবাদে চার হতে দেখে কবি ও সমালোচক এডিথ সিটওয়েল বিশেষ বিরক্তি প্রকাশ ক'রে তাঁকে "ক্ষুদে একটি বিশ্বাসঘাতক" বলেছেন।[১৫৯] এটা সার্বিক পণ্ডিতমণ্ডলীরই মত, নানা গ্রন্থে নানা-ভাবে প্রকাশিত। গোড়ায় পিতৃ-আদেশে হ্যামলেটের সঙ্গে দেখাসাক্ষাৎ আদৌ ওফিলিয়া বন্ধ করেছিলেন তা মনে হয় না, পরে দেখুন সম্পর্কে ইতি ঘটিয়েছেন হ্যামলেট, ওফিলিয়া ন'ন। প্রেতাত্মার দৃশ্যেই যৌবনের সব ভালবাসার স্মৃতি ভুলে যাওয়ার শপথ নিয়েছেন যুবরাজ। তারপর ওফিলিয়ার কক্ষে হ্যামলেটের "নরকযন্ত্রণা" প্রকাশের ভয়াবহ ঘটনায় ওফিলিয়া কি করবেন? যাঁকে তিনি "নরক থেকে ছাড়া পেয়ে আসা" মনে করেছেন, তাঁর বক্ষলগ্ন হওয়াই উচিত ছিল? আসলে এডিথ সিটওয়েলের ভ্রান্তির মূলেও "এন্টিক" শব্দটির প্রচলিত ভ্রমাত্মক ব্যাখ্যা। "এন্টিক" বলতে ভাঁড়সুলভ মজাদার কিছু ভেবে নিয়ে, এবং ওফিলিয়ার ভাষ্য মনোযোগ সহকারে না পড়েই, এই ধরনের মন্তব্য সম্ভব হয়। সুতরাং দেখা যাচ্ছে হ্যামলেটের চিত্তবৈকল্যে ভীতা ওফিলিয়া পিতার কাছেই পলায়ন করবেন, এটাই স্বাভাবিক; তাতে এমন কিছু "ক্ষুদে শয়তানের" কাজ হয় না। উপরন্তু ওফিলিয়াকে যখন ধর্মগ্রন্থ পাঠ করতে বলে পিতা ও রাজা আত্মগোপন করলেন [III, 1] তখন ওফিলিয়া কি হ্যামলেটের বিরুদ্ধে কোন ষড়যন্ত্রের কথা আঁচ করতে পেরেছিলেন? মোটেই নয়। হ্যামলেটের মস্তিষ্ক বিকৃতির কারণ অনুসন্ধান করা হচ্ছে, চিকিৎসার স্বার্থে। তাতে সাগ্রহে যোগদান ক'রে ওফিলিয়া কোনো বিশ্বাসঘাতকতা করছেন না; বরং যে-হ্যামলেট তাঁকে বর্জন করেছেন, তাঁর প্রতি যথেষ্ট নিঃস্বার্থ অনুরাগ এখানে প্রদর্শিত। এটাই বারংবার দ্রষ্টব্য। ওফিলিয়া পিতৃ-আজ্ঞা লঙ্ঘন ক'রে হ্যামলেটের সঙ্গে যোগাযোগ রক্ষা করছিলেন কিন্তু

তারপর বেশ কিছুদিন হ্যামলেট নিজেই ওফিলিয়ার ত্রিসীমানা মাড়ান নি, এটাই তাঁর শপথে সূচীত এবং আলোচ্য দৃশ্যে প্রমাণিত। ওফিলিয়া সে-জন্য মর্মপীড়ায় কাতর। এমনি সময়ে হ্যামলেটের ভয়ংকর আবির্ভাব ও অন্তর্ধান, এবং পুনরায় কিছুদিন হ্যামলেটের অদর্শনে ওফিলিয়ার আশঙ্কা ও উৎকণ্ঠামিশ্রিত জীবনযাপন। তারপর তৃতীয় অঙ্ক প্রথম দৃশ্যে তাঁর চরম লাঞ্ছনাপ্রাপ্তি।

হ্যামলেট যে এ-দৃশ্যে ওফিলিয়ার প্রতি প্রায় পশুর আচরণ করছেন, সে-বিষয়ে কেউই দ্বিমত পোষণ করতে পারছেন না, কারণ কথাগুলি ছাপার অক্ষরে রয়ে গেছে বড় বেশি সোচ্চার হয়ে। তাই বিস্মিত হয়ে লক্ষ্য করতে হয়, কত-রকম অনুমান ও কুতর্কের ধস্তাধস্তিতে ঐ দৃশ্যে হ্যামলেটের সুনাম রক্ষার জন্য বহু আধুনিক পণ্ডিত উঠেপড়ে লেগেছেন। প্রায় সকলেই থিয়েটারি ঐতিহ্যের দোহাই পেড়ে বলেন, ঐ দৃশ্যে হ্যামলেটের ভয়ংকর ক্রোধটা আসলে লুক্কায়িত ষড়যন্ত্রীদের উপস্থিতি তিনি জানতে পেরে গেছেন বলে এবং ওফিলিয়াও যে তাঁর বিরুদ্ধে এর প্রমাণ পেয়ে। রঙ্গমঞ্চে সত্যিই হ্যামলেট-অভিনেতারা প্রথমে অতি কোমল-কণ্ঠে ওফিলিয়ার সঙ্গে কথা শুরু করেন, হৃদয়ই যেন গলিত বাক্য হয়ে উৎসারিত হয় তাঁদের মুখে। তারপর অকস্মাৎ পর্দার পশ্চাতে দুই স্থূলবুদ্ধি [নইলে ধরা পড়ে কেন ?] শত্রুর উপস্থিতি তাঁর চোখে পড়তেই আচমকা প্রশ্ন :

"তোমার পিতা কোথায় ?"

ওফিলিয়ার থতমতভাবে উত্তর : "গৃহে, প্রভু !"

আর সঙ্গে সঙ্গে বাধে কুরুক্ষেত্র ! গগনভেদী হুংকারে পরবর্তী দৃশ্যাংশ কাঁপতে থাকে, হ্যামলেট রুদ্ররূপ ধারণ করেছেন ! আমরা কিন্তু দেখবো "তোমার পিতা কোথায় ?" প্রশ্নের পূর্বে ও পরে হ্যামলেট মোটামুটি একই বিষয়ে কথা বলে যাচ্ছেন। কেন যে প্রথমাংশ অমন সুরেলা প্রেমময়তায় বাঁধা থাকে, বোঝা যায় না। আমাদের প্রতি অভিনয়ে মনে হয়েছে, বাকভঙ্গী ও বাক্যাংশের মধ্যে এমন গুরুতর গৃহযুদ্ধ চলে, যে লণ্ডনের স্যার জন গিলগুড বা বার্লিনের হর্স্ট ড্রিঙ্কার মতন শক্তিশালী, চিন্তাশীল নটদের এ-বিষয়ে অবহিত হয়ে তথাকথিত ঐতিহ্যের এবার ইতি ঘটানো উচিত ছিল।

ঐতিহ্যের সেখানেই শেষ নয় ! ওফিলিয়াও দ্বিতীয় অংশে হাপুস নয়নে কাঁদেন —এবং সাধারণতঃ বাপান্ত করার পর হ্যামলেট হঠাৎ নীচু হয়ে ওফিলিয়ার চূর্ণকুন্তল একগাছা তুলে নিয়ে তাতে চুম্বন এঁকে দিয়ে তবে প্রস্থান করেন—নইলে হ্যামলেটকে গঙ্গাজলে ধোয়া তুলসী সদৃশ রাজপুত্তুর দেখায় না যে ! যখন উনি ওফিলিয়াকে বেশ্যালয়ে যেতে বলছেন, তখনো যে এই বেশ্যার প্রতি তাঁর হৃদয়ে

অতিকোমল ভদ্রজনোচিত নানা অনুভূতিতে টইটুম্বুর এটা দেখাবার জন্য ঐ কেশ চুম্বন। স্যার লরেন্স্ অলিভিয়ের-এর চলচ্চিত্রটি এ দৃশ্যে অতি-উপভোগ্য একটি প্রহসনে পরিণত হয়েছে; শুধু চুলে চুমু খেয়ে অলিভিয়ের ক্ষান্ত নন—শেষ লাইনটা তিনি বললেন চুম্বনের পর, ফল দাঁড়ালো—

"হ্যামলেট [গভীর স্নেহে ওফিলিয়ার কেশগুচ্ছ চুম্বন করিয়া, গদগদ মৃদু কণ্ঠে]: যাও, বেশ্যালয়ে যাও।"

"নানারি" শব্দটির অর্থ যাঁরা জানেন তাঁরা প্রেক্ষাগৃহে বসে হাসবেন না কাঁদবেন বুঝতে পারেন নি।

বার্লিনে হর্স্ট ড্রিগা তথাকথিত এই ব্যভিচারী ঐতিহ্যের অনেকটাই বাদ দিয়েছিলেন। কেশদাম চুম্বন না ক'রে মর্মভেদী "ইন আইন ক্লোস্টের! গে! গে!" বলতে বলতে তাঁর যে প্রস্থান, বৃটিশ অভিনেতাদের "ঐতিহ্যের" চেয়ে তা শেক্স্পিয়ারের মূলের ঢের বেশি নিকটবর্তী। তবু পর্দার আড়ালে ষড়যন্ত্রীদের উপস্থিতি টের পেয়ে যাওয়ার "ঐতিহ্য" তিনিও রক্ষা করেছিলেন।

নাট্যাভিনয় সম্পর্কে এত কথা বলতে হচ্ছে, কারণ পণ্ডিতরা এখানে নাট্যাভিনয়ের দিকে অঙ্গুলি নির্দেশ ক'রেই কাজ করেন। যেসব পণ্ডিত কারণে-অকারণে শ্রেষ্ঠ শেক্স্পিয়ার অভিনেতাদের নানা ব্যঙ্গোক্তিতে ভূষিত করেন, তাঁরাও নানারি-দৃশ্যের সময়ে হ্যামলেটের সম্মানরক্ষার্থে অভিনেতাদের নজীর টানেন। অথচ এইসব "ঐতিহ্যের" মূল্য কি? শেক্স্পিয়ারের যুগে কোন নাটকে কি "বিজনেস" ছিল, তা তো পিউরিটানদের জগন্নাথের-রথের তলায় লুপ্ত। গ্যারিকরা পুনঃসৃষ্টি করেছিলেন তথাকথিত ঐতিহ্য—যখন "রোমিও-জুলিয়েত"-কে সংশোধন ক'রে মিলনান্তক করা হয়েছিল—এমন কি গ্যারিক নিজে মরণোন্মুখ ম্যাকবেথের মুখে একটি ভাষণ বসিয়ে শেক্স্পিয়ারের উন্নতিসাধন করেছিলেন। "হ্যামলেট" নাটকের বহু "স্বীকৃত" ব্যাখ্যা ও মঞ্চচিন্তা সৃষ্টি করেছেন হেনরি আর্ভিং, হার্বার্ট ট্রি, সেরা বের্নহার্ট, ফোর্ব্স্ রবার্টসন প্রমুখ অভিনেতা—এই সেদিন। এঁদের অভিনয়-প্রতিভা অতুল হলেও, সাহিত্যের ব্যাখ্যাতা হিসেবে কি ক'রে এঁদের স্বীকার করবো, যখন জানি এঁরা "হ্যামলেট"-এর প্রায় অর্ধেক কেটে বাদ দিয়ে বিশাল মঞ্চসজ্জা সৃষ্টির সময় বাঁচাতেন? এঁদের "ঐতিহ্য" এমনই প্রবল হয়েছিল যে গ্রানভিল বার্কারদের রীতিমত লড়াই ক'রে নাটকে ফিরিয়ে আনতে হয়েছিল রেনাল্দো, সমাধিখনকদ্বয়, অসরিক প্রভৃতি গুরুত্বপূর্ণ চরিত্রগুলিকে। তাই মঞ্চ-ঐতিহ্যকে বিশেষ ক'রে "হ্যামলেট" নাটকের নির্দেশক-ভূমিকায় উন্নীত করতে আমরা অসম্মত। আর্ভিং বা ট্রি-র মতন ব্যক্তিত্বসম্পন্ন অভিনেতারা বিশেষ ক'রে হ্যামলেট-

চরিত্রের তথাকথিত সুষমা ও স্বাতন্ত্র্য ফুটিয়ে তুলতে যে-কোনো স্বকপোলকল্পিত ব্যাখ্যা খাড়া করতে ও তজ্জন্য মূল নাট্যাংশকে যথেচ্ছ ধর্ষণ করতে পিছ-পা হতেন না, এ মনে করার কারণ আছে।

তাই স্মরণ রাখতে হবে, পর্দার আড়ালে ষড়যন্ত্রীদের উপস্থিতি হ্যামলেট টের পেলেন, এমন কোনো নির্দেশ শেক্‌স্‌পিয়ারের নাটকে নেই। তাই সংলাপ থেকে যদি অনিবার্যভাবে কোনো মঞ্চক্রিয়ার স্পষ্ট আভাস না পাওয়া যায়, তবে তাকে কোনমতেই আলোচনার ভিত্তি করা চলে না। অভিনেতাদের অবশ্যই অধিকার আছে বহুবিধ ক্রিয়াকলাপের সমাবেশে নিজেদের বিচারানুযায়ী কোনো একটি দৃশ্যকে কোনো বিশেষ অর্থের বাহক করার। কিন্তু সমালোচকরা যদি হঠাৎ সেইসব ব্যাখ্যার একটিকে চরিত্র বিকলনের মাপকাঠি করেন, সেখানেই আমাদের আপত্তি। এ-হেন সুবিধাবাদে কবির বক্তব্য চিরতরে লুপ্ত হবার সম্ভাবনা দেখা দেয়। তার চেয়ে বরং ব্রাডলির স্পষ্ট স্বীকারোক্তি ভাল—ঐ দৃশ্যের মঞ্চ-ঐতিহ্য শেক্‌স্‌পিয়ারের উদ্দেশ্যের আনুগামী কিনা আমি বুঝতে পারছি না, সুতরাং ও নিয়ে আলোচনাই করব না তবে আমার ধারণা ও ঐতিহ্য মূল্যহীন।[১৬০] বরং ভাল জর্মন পণ্ডিত শ্লেগেল-এর অভিমত—বৃটিশ মঞ্চ-ঐতিহ্য না জানার ফলে যিনি ভাবতেই পারেন নি যে হ্যামলেট ঐ দৃশ্যে আবার পর্দার পেছনে কি রয়েছে তা যোগবলে উপলব্ধি করতে পারেন! তার মতে হ্যামলেট যে ওফিলিয়ার প্রতি এত নির্দয় তার কারণ

> "তিনি নিজ দুঃখে এমন বিপর্যস্ত যে অন্যকে বিলোবার মতন করুণা তাঁর নেই……হ্যামলেটের নিজের ওপরও বিশ্বাস নেই। অন্য কিছুতেও নেই।"[১৬১]

এসব মতের সঙ্গে পাঠকের মত না মিলতে পারে, কিন্তু অকস্মাৎ অতি নবীন নাট্যপ্রযোজকদের চিন্তাকে নাট্যসাহিত্যের সর্বাধিক গ্রন্থিল সমস্যাটির সমাধান হিসেবে গ্রহণ করার চেয়ে এই সব মতামত ঢের বেশি সমালোচনা-শাস্ত্রসম্মত।

ডোভার উইলসন যে শুধু মঞ্চ-ঐতিহ্যের ওপর নির্ভর করছেন তাই নয়, তিনি স্রেফ অনুমানের ওপর দাঁড়িয়ে এলিজাবেথীয় নাট্যশালায় অনুসৃত একটি মঞ্চক্রিয়া কল্পনা করেছেন, যার ফলে হ্যামলেট-এর নিষ্করুণ ও অশালীন ব্যবহারের নাকি জলবৎ-তরলম কার্যকারণ উপলব্ধি করা যাবে। অথচ আমাদের বিনীত ধারণার সমস্যা সমাধান তো হয়ই না, আরো জটিল প্রশ্নের উত্থাপনা ঘটেছে। উইলসন বলছেন পূর্বেকার এক দৃশ্যে [II, 2] যখন পোলোনিয়াস রাজসমীপে তাঁর পরিকল্পনা পেশ ক'রে বলছেন :

"আমি আমার মেয়েকে [হ্যামলেটের] সামনে ছেড়ে দেব"—তখন হ্যামলেট মঞ্চের পশ্চাদভূমিতে পদচারণা করতে করতে সেটা আচমকা শুনে ফেলেছেন, এই-নাকি সম্ভবত ছিল কবির নাট্যনির্দেশ। সুতরাং এখন [III, 1] হ্যামলেট ওফিলিয়াকে শত্রুর গুপ্তচর হিসেবে দেখছেন।

অথচ আলোচ্য "নানারি" দৃশ্যের বিশ্লেষণের সূত্রপাতেই উইলসনের উক্তি :

"হ্যামলেট সম্পূর্ণ অচেতন ভাবে ফাঁদে পা দিলেন—"[১৬২]

এবং তারপর ওফিলিয়াকে দেখার পরও তাঁর "অন্যমনস্কতা" ভাঙতে অর্ধেকটা দৃশ্য অতিক্রান্ত হয়ে গেল। কি ক'রে এটা সম্ভব? হ্যামলেট যদি পূর্বাহ্নেই পোলোনিয়াসের "মেয়ে ছেড়ে" রাখার প্রস্তাব শুনে ফেলে থাকেন, তবে এখানে সেই ছেড়ে রাখা মেয়েকে ধর্মগ্রন্থ পাঠের ভান করতে দেখে তাঁর ধ্যান ভাঙে না কেন? বিশেষতঃ, নানা উদাহরণে দেখেছি, দ্রুত ও সুপরিকল্পিত প্রত্যাঘাতে হ্যামলেট যথেষ্ট সক্ষম। উপরন্তু দৃশ্যটির বিস্তৃত আলোচনা আমাদেরকে এবংবিধ আনুমানিক মঞ্চ-নির্দেশে আশ্রয় নেয়া থেকে নিরস্ত করবে বলেই আমাদের ধারণা।

ওফিলিয়াকে দেখেই হ্যামলেটের প্রথম সম্বোধন :

"অপ্সরা [nymph], তোমার প্রার্থনায় আমার সব পাপকে স্মরণ কোরো—।" [Nymph, in thy orisons Be all my sins remember'd]

"Nymph" কথাটির স-রব উপস্থিতি সত্ত্বেও, কি ক'রে যে এই কথাটির এতরকম ব্যাখ্যা হতে পারে, আমাদের বোধগম্য নয়। ডাওডেন বলেছিলেন, প্রার্থনারত ওফিলিয়ার স্বর্গীয় রূপদর্শনে বিহ্বল হয়ে নিজের অজান্তেই হ্যামলেট তাঁকে "nymph" বলে অভিহিত করছেন![১৬৩] ডোভার উইলসন বাক্যটির মধ্যে দেখেছেন ঈষৎ ব্যঙ্গ। অথচ "nymph" এর সঙ্গে প্রলোভনের সম্পর্ক বহুদিনের, এবং কলুষিত অর্থে "মায়াবিনী" বা "কুহকিনী" বোঝাতে তার বাধা নেই। অরণ্য বা জলাভূমির নিম্ফ্‌গণের পিছনে ছুটে পৌরাণিক নায়কদের অনেকেই হয়েছিলেন ধর্মচ্যুত। আজ হ্যামলেট ওফিলিয়াকে "নিম্ফ্‌" আখ্যা দিয়ে বিশ্বের প্রেয়সী অপ্সরাকে আক্রমণ করছেন; উদাসীন ব্যঙ্গ এ নয়, এ হচ্ছে অসন্তাকে অভিশাপ, কারণ "তাঁর স্তনহার হতে নভস্তলে খসি পড়ে তারা, অকস্মাৎ পুরুষের বক্ষোমাঝে চিত্ত আত্মহারা"। হ্যামলেট নপুংশক হতে পারেন নি; নিজের অদম্য পৌরুষে তিনি শঙ্কিত, লজ্জিত। তাই তাঁর প্রতিক্ষেপ বর্ষিত নির্লজ্জা অনবগুণ্ঠিতার প্রতি :

"হে' অপ্সরা, 'প্রার্থনা' করতে বসেছ, প্রার্থনা কাকে বলে জানো? 'পাপের

জন্য ক্ষমা ভিক্ষা করা। আমার পাপের জন্যও ঈশ্বরের ক্ষমা ভিক্ষা করতে ভুলো না।"

"All my sins"—বলতে হ্যামলেট কি বোঝাচ্ছেন? এ-নাটকে হ্যামলেট এখনো অবধি এমন কিছুই করেন নি যাকে পাপ বলা যায়। এ-ও সহজেই অনুমেয় যে যৌবনদ্বারে উপনীত ভিটেনবের্গের ছাত্র হ্যামলেটকে নষ্টচরিত্র ক'রে আঁকাই হয়নি এ নাটকে। তবে? হঠাৎ ওফিলিয়াকে দিয়ে কোন পাপের জন্য ঈশ্বর-আরাধনা করাতে চান তিনি? মাদারিয়াগা বলেন, হ্যামলেট ওফিলিয়াকে দৈহিক-অর্থে ভোগ করেছিলেন, এটা তারই স্নায়বিক আক্ষেপ। এ-ধরনের নিরেট আক্ষরিকতার কোনো প্রাকৃযুক্তি শেক্‌স্‌পিয়ারের নাটকটায় নেই, মাদারিয়াগাও স্পষ্টতই মূল উৎসগ্রন্থগুলির ওপর নির্ভর করেছেন, "হ্যামলেট" নাটকে কিছু খুঁজে না পেয়ে। ডোভার উইলসন তো "ঈষৎ ব্যঙ্গ" বলে হাল ছেড়ে দিয়েছেন। কোথায় ব্যঙ্গ? আমার পাপের জন্য ক্ষমা চেও—এ ক'টি কথায় ব্যঙ্গ আবিষ্কার করতে হলে রীতিমত মানসিক কসরতেব প্রয়োজন হয়। তাব চেয়ে এইটেই কি স্পষ্ট প্রতিভাত হচ্ছে না, যে হ্যামলেট যে-পাপের কথা বলছেন তা বাস্তবে দেখা না গেলেও, তাঁর চিত্ত, মানস ও বিবেককে অধিকার ক'রে রেখেছে? সে-পাপের জন্য নারীকে স্পর্শ করার প্রয়োজন হয় না, তাকে স্মরণ করলেই যথেষ্ট। ধর্মযুদ্ধেব পরিব্রাজক হ্যামলেট নিজের কামনা-বাসনাকে দমন করতে পারছেন না, সেগুলিকেই পাপ বলে অভিহিত করছেন।

ওফিলিয়ার প্রশ্ন: বহুদিন পর দেখা—কেমন আছেন, প্রভু? [How does your honour for this many a day?] এই কথা এবং আবো বহুবিধ প্রমাণে মাদারিয়াগার সুস্পষ্ট ও অলঙ্ঘ্য সিদ্ধান্ত—ওফিলিয়া মোটেই পিতৃ-আজ্ঞা পালন ক'রে হ্যামলেটের মুখের ওপর দ্বার বন্ধ ক'রে দেন নি।[১৬৪] তার জন্য তিনি অবশ্য ওফিলিয়াকে বলেছেন "flirt", "দুশ্চরিত্রা" ইত্যাদি। আমরা অবশ্য মনে করি ডেসডেমোনা, জেসিকা, ইমোজেন বা ওফিলিয়া, কেউই পিতার নির্দেশে প্রেমের স্বাধীনতা বিসর্জন দেয়ার মতন কাপুরুষোচিত কাজ না ক'রে আমাদের চোখে বেশ মহৎ হয়ে দেখা দেন।

যাই হোক, হ্যামলেটের দোষক্ষালনে যেসব পণ্ডিত অতিশয় ব্যগ্র তাঁরাই নাটকের প্রমাণ অগ্রাহ্য ক'রে, সম্পর্কচ্ছেদের দায়িত্ব ওফিলিয়ার স্কন্ধে আরোপ ক'রে এসেছেন। আসলে এঁরা এঁদের বৃটিশ মধ্যবিত্তের ছুৎমার্গ নিয়ে হ্যামলেটের আচরণের পরিমাপ ক'রে থাকেন। ঘরের ছেলে টম্ পাশের বাড়ির জিলকে দুদিন টেনিস-খেলায় মাতিয়ে, দুদিন সিনেমা দেখিয়ে তারপর কেটে পড়লে যে

"দোষ" হয়, বৃটিশ পাতি-বুর্জোয়ার ঠুলি-পরা চোখে যে "পাপ" হয়, হ্যামলেটের মধ্যে সেই দোষ ও পাপ আবিষ্কার ক'রে তাঁরা চঞ্চল হয়ে ওঠেন, এবং সাক্ষীসাবুদ গোপন ক'রে, জিলের ঘাড়ে দোষ চাপিয়ে ঘরের ছেলেকে ঘরে ফিরিয়ে আনার চেষ্টা করেন। শ্রেষ্ঠ সাহিত্যের যে বিশালতা, তা এঁদের মূলতঃ ভিক্টোরিয়ান শুচিবাই-গ্রস্ত নীতিবাগিশগিরিতে ধরাই পড়ে না। এঁরা ইউলিসিস-পেনেলোপে সম্পর্ক বুঝতে পারেন না কখনই, পারেন না যীশুর মারীয়া-বর্জনের তাৎপর্য বুঝতে, সিদ্ধার্থের গৃহত্যাগ বা নিমাই-বিষ্ণুপ্রিয়ার যন্ত্রণাময় সামীপ্যের অর্থ কি ক'রে বুঝবেন ?

দোষ আবার কি। ওটাই তো নায়কের সংকট। পচে যাওয়া ডেনমার্ক-রাষ্ট্রে ন্যায়প্রতিষ্ঠার জেহাদকে যদি যথাযথ গুরুত্ব এঁরা দিতেন, তবে তুলনায় এক নারীর প্রেমকে তুচ্ছ মনে করার ক্ষমতা এঁদের জন্মাতো, হ্যামলেটের চোখ দিয়ে এঁরা ওফিলিয়াকে দেখতে পেতেন। শেক্স্‌পিয়ার থেকে সর্বপ্রকার সমাজচেতনাকে এঁরা পূর্বাহ্ণেই বাদ দিয়ে বসে আছেন। সুতরাং হ্যামলেটকে শুদ্ধ-উন্মাদ, বা শুদ্ধ-প্রকৃতিস্থ বা শুদ্ধ-প্রেমিক বা শুদ্ধ-প্রতারক হিসেবে দেখার প্রবণতা প্রবল হতে বাধ্য। ডেনমার্ক থেকে ও প্রেতাদিষ্ট সংগ্রাম থেকে তাঁকে বিচ্ছিন্ন করলে টম-জিলদের জগতে তাঁকে এনে ফেলা ছাড়া উপায় কি ? আর কোন মাপকাঠি দিয়ে বিচার করবেন এঁরা ? আসলে যে "দোষ" ক্ষালনের জন্য এঁদের উল্লম্ফন, সে-দোষের অস্তিত্বই নেই।

তেমনি ওফিলিয়ারও কোনো দোষ নেই—এটাও তাঁরা বুঝতে অপারগ। টম আর জিলের ঝগড়া যখন পাড়ায় রাষ্ট্র হয়, তখন কোন্দলী পড়শীবৃন্দ পক্ষ বেছে নিতে থাকে ; হয় টম, নয় জিল, কারুর না কারুর "দোষ" তো হয়েছেই ! টম আর জিল যখন বেলসাইজ পার্ক-অঞ্চলের অকিঞ্চিৎকর অধিবাসী, তখন তাদের ঝগড়াঝাটিতে বৃহত্তর কোনো প্রভাব অন্বেষণ করার প্রয়োজনীয়তা শ্রীযুত ব্রাউন বা শ্রীমতী জোন্‌স্ অনুভব করেন না। হ্যামলেট-ওফিলিয়াকেও ব্রাউন-জোন্‌সদের সংকীর্ণ, সমাজ বিমুখ, কৃত্রিম নীতি-সর্বস্ব মগজের চৌহদ্দীতে বাঁধতে গেলে এ-ই হয়। হ্যামলেট সুপুরুষ নায়ক ; তাঁর "দোষ" হয় না—ডিয়ার মিসেস ব্রাউন, টম ছেলেটা দেখতে কি সুন্দর বলুন দিকি, দিদি !—সুতরাং ওফিলিয়া নিশ্চয়ই "খুদে বিশ্বাসঘাতক"—ঐ পোড়াকপালী জিলটাই সব নষ্টের গোড়া, বুঝলেন দিদি—। এমন একটা পরিস্থিতিই এঁরা আর ভাবতে পারেন না, যেখানে ব্যক্তিগত দোষ-গুণের প্রশ্নই অবান্তর, যেখানে সিদ্ধার্থের বৈরাগ্যের জন্য গোপার চরিত্রদোষ অন্বেষণটা নির্বুদ্ধিতামাত্র।

শেক্‌সপিয়ার পণ্ডিতদের এই হীনতায় বাদ সেধেছেন বারংবার। ওফিলিয়া যে হ্যামলেটকে প্রত্যাখ্যান করেন নি, তাও নাটকে সুস্পষ্ট। আবার হ্যামলেট ওফিলিয়াকে বর্জন, অপমান ও তাড়না ক'রেও আমাদের চোখে মহান। এসব বুঝতে না পেরে পণ্ডিতরাই সৃষ্টি করেছেন তথাকথিত সমস্যার স্তূপ।

ওফিলিয়া তাই—"বহুদিন পরে দেখা, কেমন আছেন?" বলে হ্যামলেটকে যখন স্মরণ করিয়ে দেন শূন্য শয্যায় বিষ্ণুপ্রিয়ার বিরহ, তখন যুবরাজ বলেন,

"আমার বিনীত ধন্যবাদ নাও—ভাল, ভাল, ভাল।"

[**I humbly thank you : well, well, well**]

জোর ক'রে এ-লাইনকে নিজেদের ব্যাখ্যার অধীনে আনবার জন্য ডোভার উইলসনরা বলেন, এ হচ্ছে হ্যামলেটের "bored" মনোভাবের পরিচয়। কথার ব্যবহারেই কি ক্ষুদ্রতা! "Bored"! Bored হয় টমরা; সারাদিন আপিস ক'রে সন্ধ্যাবেলা টেলিভিশনে ভাল প্রোগ্রাম না থাকলে, তারা যখন বলে, ড্যাম ইট, কিস্যু ভাল লাগে না—সেটা হচ্ছে বোর্‌ড ভাবের প্রকাশ। আর হ্যামলেট একটু আগে "টু বি অর নট টু বি" বলে আত্মহত্যার বাস্তব ইচ্ছা প্রকাশ করেছেন, ডেনমার্ক-রাষ্ট্রের দুঃসহ নির্যাতনের দীর্ঘ তালিকা দিয়েছেন, অনন্ত-নিত্যতার চিন্তায় আকুল হয়েছেন; তারপরই ওফিলিয়ার কুশল-প্রশ্নের জবাবে তিনবার বললেন—

"ভাল আছি, ভাল আছি, ভাল আছি—"।

কি বলছেন বোঝা যাচ্ছে না? মন থেকে বামনাকার টম-জিলদের ঝেঁটিয়ে বাদ দিলেই বোঝা যায়, হ্যামলেট বার বার "ভাল আছি" বলে বোঝাছেন, তিনি ভাল নেই। ওফিলিয়ার প্রত্যাসত্তিতেই তাঁর যে চিত্তবিক্ষেপ, সেটাকে দমন করার অভিযান নূতন উদ্যমে শুরু হোলো। হ্যামলেট নিজেকে স্তোকবাক্যে ভোলাচ্ছেন—ভাল আছি, ভেঙে পড়ি নি। হ্যামলেট ওফিলিয়াকেও উদ্ধত চ্যালেঞ্জ ছুঁড়ে দিচ্ছেন—ভাল আছি, তোমাকে ছেড়েও খুব ভাল আছি, তোমাকে আমার প্রয়োজন নেই। অথচ সুস্পষ্ট ফুটে উঠলো হ্যামলেটের আকুতি—ছিঁড়তে পারিনে মোহডোর, ধর্মকথা শুধু আসি হানে সুকঠোর ব্যর্থ ব্যথা। স্থির প্রতিজ্ঞা চিরদিন স্বল্পভাষী; আস্ফালন প্রতিজ্ঞাভঙ্গের নান্দীমুখ।

ওফিলিয়া তখন হ্যামলেটের কাছ থেকে পাওয়া যাবতীয় উপহার-অভিজ্ঞান প্রত্যর্পণ করতে চান; তখনো পণ্ডিতরা দৈহিক বলপ্রয়োগদ্বারা নূতন এক সমস্যার উদ্ভাবনা ঘটিয়েছেন :

"ওফিলিয়া : প্রভু, আপনার কিছু স্মারক আমার কাছে আছে…আমার প্রার্থনা, সেগুলি পুনঃগ্রহণ করুন।

হ্যামলেট : না, না, আমি তোমায় কিছুই দিই নি। [No, no, I never gave you aught]"

পণ্ডিতদের স্তম্ভিত জিজ্ঞাসা : একি ? হ্যামলেট জলজ্যান্ত মিথ্যা কথা কইছেন নাকি ? উপহার দিয়েছেন তো বটেই—ওফিলিয়া পোড়াকপালী যে সেগুলিকে একেবারে আদালতে এগজিবিট-এর মতন বাড়িয়ে ধরেছে ; সেটা অস্বীকার করাটা যে হ্যামলেটের কত বড় "অভদ্রতা", বৃটিশ ব্যাংককর্মচারীদের রীতি-নীতির কিরকম পরিপন্থী—মিছে কথা কইছে, মিসেস ব্রাউন ! কি সর্বনাশ !—সেটা কি শেক্‌স্‌পিয়ার বোঝেন না ? অগত্যা, বজ্জাত ওফিলিয়াকে কি করে এক্ষেত্রেও মামলায় জড়ানো যায়, তার প্রয়াস শুরু হোলো। ডোভার উইলসনের বিস্ময়কর অনুমান : ওখানে "you" কথাটার ওপর ঝোঁক পড়বে—মানে শেক্‌স্‌পিয়ারের যুগে ইটালিক্‌স্ বা বড় হরফ দিয়ে স্বরাঘাত বোঝাবার রেওয়াজ না থাকায়, ডোভার উইলসনই বর্তমানে তাঁর হয়ে সে-কাজটা করে দিলেন। ফল দাঁড়ালো এই :

"না, না, **তোমায়** আমি কিছুই দিই নি" [বড় হরফ শেক্‌স্‌পিয়ারেরই, ডোভার উইলসনের বকলমে !!]

মহাপণ্ডিত ডোভার উইলসনকে প্রণিপাত করেও বলব—এ-ধরনের অনুমান ধৃষ্ট ও অশাস্ত্রীয়। পূর্বনির্ধারিত ব্যাখ্যায় সবকিছুকে বাঁধতে গেলে, এ-ধরনের রীতি-বহির্ভূত প্যাঁচ না কষে উপায় থাকে না। ডোভার উইলসন-এর ভাষ্যে হ্যামলেটের বক্তব্য দাঁড়ায় এই : আমি যাকে উপহার দিয়েছিলাম, সে তুমি নও—সে আগের নিষ্পাপ ওফিলিয়া ; অর্থাৎ বর্তমানের ওফিলিয়া হ্যামলেট-বিরোধী ষড়যন্ত্রে যুক্ত হয়ে "খুদে বিশ্বাসঘাতকে" পরিণত হয়েছেন। বৃটিশ মধ্যবিত্তের আদালতে জিল এবং ওফিলিয়ার ফাঁসি হবেই, শেক্‌স্‌পিয়ারেরও সাধ্য নেই খালাস আদায় করার !

ডোভার উইলসনের কৌশলকে আমাদের ব্যাখ্যার জোয়ালেও স্বচ্ছন্দে বাঁধা যায়—যা ইচ্ছে তাই করা যায়। বলতে পারি ঝোঁক পড়বে "আমি" কথাটার ওপর :

"না, না, **আমি** তোমায় কিছুই দিই নি" [No, no, I never gave you aught] অর্থাৎ যে হ্যামলেট দিয়েছিল সে আমি নই ; যৌবনের সেই প্রেমিক হ্যামলেট এখন আর নেই ; বর্তমানে আমি ধর্মযোদ্ধার বৈরাগ্য অবলম্বন করেছি। এ-থেকেই প্রমাণ হয়, ডোভার উইলসনের হরফের আকার নির্ধারণের কৌশলটা আলোচনারীতির বিরুদ্ধে একটি স্বেচ্ছাচার মাত্র।

স্বরাঘাত অনুমানের এ ঝোঁক দমন ক'রে শেক্স্‌পিয়ার যা লিখে গেছেন সেটাকেই মন দিয়ে পড়লে, কি দেখি? হ্যামলেট-এর প্রথমে আর্তনাদ-প্রায় অস্বীকার—"No, no"—। তারপর আসছে "আমি তোমায় কিছুই দিই নি"। আশ্চর্যের কথা, এটা যে প্রায় একটা আকুল চীৎকারের রূপ নিয়েছে সেটা কি ক'রে ডোভার উইলসনদের সতর্ক দৃষ্টি এড়িয়ে যায়? ওফিলিয়ার হাতে উপহার-অভিজ্ঞানগুলি দেখেই হ্যামলেট বলে উঠছেন: না, না, আমি কিছু দিই নি—ওকথা বোলো না—ও স্মৃতি আমি ভুলতে চাই। এটা মিথ্যাচার নয়, নিজ দৌর্বল্যে বিব্রিত হ্যামলেটের আকুতি: আমায় মনে করিয়ে দিও না আমি কত দুর্বল। সেজন্য "Well, well, well"-এর পৌনঃপুনিকতা, সেজন্যই "No, no"-এর প্রয়োজনাতীত প্রবলতা। এ ছাড়া আর কোনো ব্যাখ্যা হয় বলে আমাদের জানা নেই।

ওফিলিয়া এর পর বৃটিশ মধ্যবিত্তের পুনরায় দুশ্চিন্তা সৃষ্টি করেছেন। তিনি বলছেন:

"আপনি খুব ভাল ক'রে জানেন, মাননীয় প্রভু, দান আপনি করেছিলেন। আর তার সঙ্গে দিয়েছিলেন এমন মধুর সব কথা, যে তারা উপহারকে মহার্ঘ করেছিল। আজ তাদের সে সৌরভ নেই। ফিরিয়ে নিন এগুলি, কারণ দাতা যখন নির্দয়, তখন অভিজাত মনের কাছে মহার্ঘ উপহারও মূল্যহীন।"

কি মুশকিল! "খুদে বিশ্বাসঘাতক" ওফিলিয়া যে কাঠগড়ায় দাঁড়িয়ে এমন তুবড়ি ছোটাবে কে জানত? সে যে অভিযোগ করছে, হ্যামলেটই "নির্দয়" হয়ে ওফিলিয়ার প্রেমের অবমাননা করেছেন! যাকে ব্রাউন-জোনস্‌রা আসামী বানিয়ে জেল-এ পাঠিয়ে ফেলেছেন প্রায়, সে কোথায় বলির পাঁঠার মতন চুপচাপ হাঁড়িকাঠে গলা দেবে, না—উল্টে হ্যামলেটকে ফাঁসিয়ে গিয়েছে! সুতরাং এ-কথাগুলিকেও ওফিলিয়ার বিরুদ্ধে ব্যবহার করার সঙ্ঘবদ্ধ প্রয়াস শুরু হয়ে গেল। ড্রাওডেন থেকে ডোভার উইলসন, সকলেই ঝাঁপিয়ে পড়েছেন শেষ দুটি লাইনের ওপর—

"for to the noble mind,

Rich gifts wax poor, when givers prove unkind—"

এবং যেহেতু এরা মিত্রাক্ষর, সেহেতু এসব নিশ্চয়ই শেখানো বুলি! সুতরাং এসব ওফিলিয়ার কুচক্রী পিতাটি শিখিয়ে দিয়েছে বলতে! আমাদের ধারণা ছিল ওফিলিয়া তৎকালীন একটি প্রচলিত প্রবাদ উদ্ধৃত করেছেন মাত্র। কিন্তু আইনের প্যাঁচ-বিষয়ে সুগভীর অজ্ঞতার দরুন ওর মধ্যে তালিমপ্রাপ্ত সাক্ষীর তোতাপড়া আবিষ্কার আমরা করতে পারি নি।

ডেসডেমোনাও তাহলে যখন বলেন,

"God me such uses send,

not to pick bad from bad, but by bad mend—"[IV, 3]

তখন সেটা অবশ্য শেখানো বুলি এবং ওথেলো তাহলে এইজন্যই ক্রুদ্ধ!

কর্ডেলিয়াও কার কাছ থেকে যেন শিখেছিলেন:

"But yet, alas, stood I within his grace,

I would perfer him to a better place—"

এবং এই মিত্রাক্ষরে তালিম ফাঁস হওয়াতেই না লিয়ারের আসল রোষ!

শেক্‌সপিয়ার-এর সব নায়ক-নায়িকা মাঝে মাঝে মিত্রাক্ষরে কথা কয়েছেন, কোথাও কেউ পশ্চাদবর্তী কোনো দুষ্টবুদ্ধি শিক্ষকের অস্তিত্ব প্রমাণে ব্যস্ত হন নি। ওফিলিয়ার বেলায় কিন্তু শেক্‌সপিয়ারের সুপরিচিত মুদ্রাদোষও ভয়ানক সব গূঢ় অর্থ বহন করতে শুরু করে!

আর যদি মেনেও নিই, ওফিলিয়ার জবানবন্দী শেখানো বুলি, তাঁতে কী এসে যায়? সারবস্তুটা কি মিথ্যা? কি কৌশলে আলোচনার লক্ষ্য থেকে সরে যান কোনো কোনো পণ্ডিত, তা সত্যই দর্শনীয়। কথা হচ্ছিল, হ্যামলেট-ওফিলিয়া সম্পর্কে ইতি ঘটিয়েছেন কে, হ্যামলেট না ওফিলিয়া? ওফিলিয়ার কথাগুলো অন্য কেউ শিখিয়ে দিয়েছে, এই অভিযোগের সঙ্গে আলোচ্য বিষয়ের বিন্দুমাত্র সম্পর্ক নেই। শেখানো যদি হয়েও থাকে, তবু হ্যামলেট-এর মুখের ওপর যে "নির্দয়তার" নালিশ ওফিলিয়া এনেছেন তা স্পষ্টতই সত্য। সুতরাং আইনবিদ পণ্ডিতগণ দ্রুত আক্রমণধারা পরিবর্তন করে ফেলেছেন; ওফিলিয়া কী বলছেন, সেই গুরুত্বপূর্ণ বিষয় থেকে আমাদের দৃষ্টিকে সরিয়ে এনে অপ্রাসঙ্গিক পথে চালিত ক'রে দিয়েছেন। পোলোনিয়াস যদি নির্দেশ দিয়েই থাকেন কন্যাকে, কি নির্দেশ দিয়েছেন ধরা যায়? অনুমানপ্রিয় পণ্ডিতগণ নিশ্চয়ই স্বীকার করবেন, যে-সম্পর্কচ্ছেদ ওফিলিয়া নিজে ঘটিয়েছেন তার জন্য হ্যামলেটকে "নির্দয়" বলার নির্বোধ সুলভ প্রস্তাব কোনো কুচক্রীই দিতে পারেন না। মিথ্যা অভিযোগ আনলে হ্যামলেটকে পরীক্ষা করার কাজ ব্যাহত হয়—কারণ, স্মরণ রাখতে হবে, হ্যামলেট যে ওফিলিয়া-প্রেমে পাগল সেটা প্রমাণ করতেই পোলোনিয়াস এই সাক্ষাৎকার ঘটিয়েছেন। তা ছাড়াও যুবরাজ, রাজদণ্ডধর, মহামান্য উন্মাদ হ্যামলেটকে মিথ্যা ভর্ৎসনায় আঘাত করার মত সাহস ওফিলিয়ার হতে পারে কখনো? অতএব কথাটা যে মোক্ষম সত্য, এই চেতনায় পর্যাকুল পণ্ডিতবর্গ যারে দেখতে নারেন তার চলনকে বাঁকা প্রমাণে বদ্ধপরিকর হয়ে "শেখানো বুলির" রব

তুলেছেন। ওফিলিয়ার হীনত্বের নূতন প্রমাণের ডামাডোলে তাঁর কথার যাথার্থ্যটা লোকচক্ষুর অন্তরালে নিয়ে যাওয়ার চেষ্টা করেছেন।

নির্দয় প্রত্যাখ্যানের নালিশ শুনে হ্যামলেট একবারো বলছেন না, তোমার অভিযোগ মিথ্যা, তুমিই তোমার পিতার হাতের পুতুল হয়ে আমার সঙ্গে দেখাসাক্ষাৎ বন্ধ করেছিলে। ও-বিষয়ে হ্যামলেটের মৌন হচ্ছে সম্মতির চূড়ান্ত লক্ষণ। তারপর ক্রমশঃ দৃশ্যটিতে পরিস্ফুট হয় হ্যামলেটের তীব্র অন্তর্দহন, উৎপথপ্রবৃত্তির ফলে ব্রহ্মচারীর ভয়ংকর আত্মগ্লানি এবং সে-জন্য ওফিলিয়ার নৈকট্যই যেন তাঁর এক জ্বালা :

"হ্যামলেট : হা হা, তুমি কি সাধ্বী? [honest কথার এলিজাবেথীয় অর্থ স্মর্তব্য]

ওফিলিয়া : প্রভু?

হ্যামলেট : তুমি কি সুন্দরী?

ওফিলিয়া : এর অর্থ প্রভু?

হ্যামলেট : যদি তুমি সাধ্বী হও, সুন্দরীও হও, সতীত্ব যেন তোমার সৌন্দর্যকে সঙ্গম-রহিত করে।"

অপমান বর্ষণের পালা আরম্ভ হয়েছে এই ভাষায়। ডোভার উইলসন এই "অহেতুক" গালাগালে ব্যথিত হয়ে লিখেছেন :

> "ঐ মধুরস্বভাব ও কোমলপ্রাণা কিশোরিকে একদিন [হ্যামলেট] ভালবেসেছিলেন, এবং ঐ নারীর একমাত্র অপরাধ হচ্ছে…সে পিতৃ-আজ্ঞা লঙ্ঘন করতে পারেনি; তার প্রতি এই বর্বরতা [savagery] অসাধারণ একটি ঘটনা। হ্যামলেট সম্পর্কে আমাদেরকে নাটকে যে তথ্য দেয়া হয়েছে তার সঙ্গে এ ব্যবহারের সামঞ্জস্য নেই। হ্যামলেট ওফিলিয়ার সঙ্গে বেশ্যার যোগ্য আচরণ করছেন।"[১৬৫]

আমরা দেখেছি, ওফিলিয়া পিতৃ-আজ্ঞাও লঙ্ঘন করেছিলেন হ্যামলেটের জন্য। আমরা দেখেছি, ওফিলিয়া হ্যামলেটকেই "নির্দয়তার" জন্য দায়ী করেছেন। ফলে ডোভার উইলসন-কথিত "একমাত্র অপরাধটাও" ঘটেছে বলে জানি না। সে-ক্ষেত্রে হ্যামলেটের "বর্বরতা" আরো ভীষণ! অথচ অমন ফুটফুটে একটি রাজকুমার, ভিটেনবর্গের ছাত্র—আমাদের ঘরের ছেলে টম—তার এমন ব্যবহার? এ কি সহ্য হয়? তাই ডোভার উইলসন স্পষ্টই স্বীকার করছেন—এই জন্যই তাঁর কল্পনানুরাগ ও নানাবিধ অস্তিত্বহীন নাট্যনির্দেশ অনুমান।

হঠাৎ "তুমি কি সাধ্বী?" প্রশ্ন—এবং শেষ লাইনে স্পষ্টই ওফিলিয়াকে

দেহোপজীবীনি বলা—এসব, উইলসন অনুমান করছেন—পর্দার পেঁছনে লুক্কায়িত ষড়যন্ত্রীদের উদ্দেশ্যে ইচ্ছাকৃত প্রলাপ, এবং ঐ "হা হা" শব্দে নাকি আরো স্পষ্ট হয়ে ওঠে হ্যামলেটের অভিনয়। তিনি নাকি পর্দার অন্তরালে দুই শত্রুকে জানান দিচ্ছেন—দেখ, আমি সত্যিই পাগল!

আমাদের ধারণা, অনুমানের কূটকর্মে উইলসন-সাহেব তাঁর আদরের নায়ককে একটুও বাঁচাতে পারেন নি। প্রশ্ন থেকেই যায়—পাগলামির অভিনয় করতে গেলে কি প্রাণাধিকাকে "বেশ্যা" বলতে হয়? বর্বরসুলভ আচরণ করতে হয়? "রাজা লিয়ারে" দেখেছি, এডগারের পাগলামির অভিনয়:

"Pillicock sat on Pillicock-hill

Alow, alow, loo, loo!"

এবং

"Says suum, mun, nonny,

Dolphin my boy, boy, sessa! let him trot by—" [III,4]

আমরা জানি, এটা অভিনয়। শেক্স্পিয়ার জানেন, পাগলামির অভিনয় কাকে বলে। অসংলগ্ন অবিশ্রাম দিগভ্রষ্ট প্রলাপে এডগার সকল শ্রোতাকে নিঃসন্দেহ করে দেয় সে উন্মাদ।

অথচ শিক্ষাদীক্ষার মূর্ত আদর্শ হ্যামলেট সে-অভিনয় করতে গিয়ে নিরপরাধা প্রিয়ার বুক ভেঙে দেবেন? উইলসনের কল্পিত কারণে হ্যামলেটের অপরাধ কমে না বরং শতগুণে বৃদ্ধি পায়। নিছক একটি রাজনৈতিক চাল চালবার জন্য যে-লোক ঠাণ্ডা মাথায় প্রেমিকার নিষ্পাপ প্রেমকে পদাঘাত করে, সে কি মানুষ?

তা ছাড়া পর্দার পেছনে ষড়যন্ত্রীদের উপস্থিতিটা যে যুবরাজ টের পেয়ে গেছেন, সেটা একটা অনুমান মাত্র, একটি অর্বাচীন মঞ্চ-ঐতিহ্য মাত্র, হ্যামলেটকে আদর্শ পুরুষ বানাবার চেষ্টায় সূত্রকল্পকদের ত্রিভুবন চষে আবিষ্কার করা একটি প্রস্তাব-মাত্র। যদি দেখা যায় কোনো একটি ব্যাখ্যায় এবংবিধ কষ্টকল্পনার প্রয়োজন হচ্ছে না, এবং হ্যামলেটের আচরণও বর্বরোচিত না হয়ে অতি-স্বাভাবিক বলে প্রতিপন্ন হচ্ছে, তবে সেটাই একমাত্র ব্যাখ্যা। উইলসনদের ব্যাখ্যায় কোনো প্রশ্নেরই উত্তর নেই। হ্যামলেট যে পর্দার অন্তরালে শত্রুর অবস্থিতি জ্ঞাত হচ্ছেন, এটা কোন যোগবলে আমরা জানতে পারছি? শত্রুকে শোনাবার জন্য যে পাগলামির অভিনয়, তাতে "কোমলপ্রাণা", "মধুরস্বভাব" ওফিলিয়ার মরমে আঘাত করা কেন? এই আচরণে হ্যামলেট কি আরো বর্বর, হিংস্র এক পশু হয়ে দেখা দিচ্ছেন না? অথচ তাঁর প্রতি আমাদের শ্রদ্ধা বজায় থাকে কেন?

আমাদের ধারণা, এখানে "পাগলামির অভিনয়" নামক বস্তুটি সম্পূর্ণ অনুপস্থিত। অভিনয় চিরদিনই নির্লিপ্ত। এখানে হ্যামলেট-চরিত্রের যে সংকট, যে বিক্ষেপ, সে সুতীব্র উদ্ঘাত প্রকাশিত, তাকে অভিনয় বলে উড়িয়ে দেবার কোনো পথ নেই। আকাঙ্খিতার সামীপ্যে ধর্মযোদ্ধার পরাজয় ভীতি এখানে অভিশাপের রূপ নিয়েছে। ভ্রষ্টাচারের আশঙ্কায় বিশ্বামিত্রের দুর্বাসার রোষানল প্রজ্বলিত হয়েছে। এবং সে রোষবহ্নিতে হ্যামলেট নিজেও পুড়ে মরছেন বলেই দর্শক তাঁর প্রতি সমবেদনা হারায় না, শ্রদ্ধা হারায় না। হ্যামলেট-এর উদ্দেশ্যের প্রতি আমাদের পূর্ণ সমর্থন থাকে গোড়া থেকে, প্রেতাদিষ্ট মহৎকার্য যাঁর লক্ষ্য, ডেনমার্কের যিনি অভীষ্ট মুক্তিদাতা, তাঁর সাজে না তুচ্ছ দেহজ কামনায় গা-ভাসানো—এটা অন্ততঃ তৎকালীন দর্শক বুঝতো। বর্তমানে পণ্ডিতদের বহুবিধ অনুমানের ঠেলায় হয়তো দর্শকরা এই স্বচ্ছ দৃষ্টি হারিয়েছেন। প্রেত-দৃশ্যে হ্যামলেটের সর্ব খর্বতাকে যোদ্ধার ক্রোধদাহে দহন করার প্রতিজ্ঞাকে স্মরণ রাখলেই, প্রতি দৃশ্যের তাৎপর্য স্পষ্ট হয়ে ওঠে; পণ্ডিতরা সে স্পষ্টতাকে অবৈধ অনুমানের কুয়াশায় ঝাপসা করে দিয়েছেন, কিন্তু সামলাতে পারছেন না তদ্ভিত নানা সমস্যা। অথচ মূল নাটকে কোনো সমস্যাই নেই। হ্যামলেট কালের বিরুদ্ধে সংগ্রামে তদগত থাকার সাধনা করছেন। ওফিলিয়া নামক প্রলোভন তাঁকে যোগভ্রষ্ট করে দিতে উদ্যত। "বেশ্যা" অভিশাপে হ্যামলেটের নিজের সঙ্গে যুদ্ধ প্রকাশিত। তিনি শ্রদ্ধার্হ, কারণ যোদ্ধার সংসারমুক্তির দুর্জয় সংগ্রামটা শ্রদ্ধেয়। অশ্লীল ভৎর্সনা তাঁর মহত্ত্ব খর্ব হয় না। কারণ সে ভৎর্সনা তাঁর নিজের প্রতিও সমানে বর্ষিত।

লক্ষ্য করুন—হ্যামলেটের অভিশাপের ভাষা। প্রতি লাইনে তিনি একই প্রসঙ্গ উত্থাপন ক'রে চলেছেন: ওফিলিয়া, তুমি মূর্তিমতী পাপ, তোমার দেহ পাপের হাতছানি, তুমি উর্বশী, তুমি লীলায়িত ছন্দে আমায় উৎপথাশ্রয়ী ক'রে দিতে চাও। এবং অভিশাপের প্রাবল্যেই বোঝা যায় হ্যামলেট-এর যন্ত্রণা:

—"সতীত্বের মহিমা সৌন্দর্যকে নিষ্পাপ রূপ দান করতে পারে বটে; কিন্তু তার চেয়ে দ্রুততর গতিতে সৌন্দর্যই যে সতীত্বের অশ্লীল রূপান্তর ঘটিয়ে থাকে। অতীতে এটা অসম্ভব ছিল, কিন্তু বর্তমানে প্রমাণিত।"

এ তো স্পষ্ট কথা। ওফিলিয়ার রূপ হ্যামলেটের বিপদস্বরূপ। তাই রূপ যে সতীত্বের অবসানস্বরূপ, এই সতর্কবাণী হ্যামলেট ছুঁড়ে দিচ্ছেন যেমন প্রেমিকার প্রতি, তেমনি নিজের প্রতি। "বর্তমানে প্রমাণিত" হয়েছে যে অসতী রূপগর্বস্বতা কঠোর তপস্বীকে ব্যাকুল ক'রে তুলতে পারে।

—"হ্যামলেট : একদা তোমায় ভালবেসেছিলাম।

ওফিলিয়া : আমিও তাই বিশ্বাস করেছিলাম।

হ্যামলেট : আমায় বিশ্বাস করা তোমার উচিত হয় নি। কারণ ধর্মবোধের সাধ্য নেই আদিম পাপের রসাস্বাদন থেকে আমাদের নিবৃত্ত করতে পারে। তোমাকে ভালবাসিনি।"

হ্যামলেট তত্ত্বজ্ঞানীর আপ্তবাক্য বার বার উচ্চারণ করে নিজের জাগ্রত প্রেমকে নির্মূল করার প্রয়াস পাচ্ছেন। ভালবাসাকে আখ্যা দিচ্ছেন আদিম উৎকট কামনা, পুনঃ পুনঃ ব্রহ্মচারীর সংকল্পবাক্য আউড়ে প্রমাণ করতে চাইছেন, প্রেম বলে কিছু নেই, আছে শুধু পাশবিক প্রবৃত্তি।

—"বেশ্যালয়ে যাও। পাপী বিয়োবে কেন? আমি মোটামুটি সৎ, কিন্তু নিজের বিরুদ্ধে এমন সব অভিযোগ আনতে পারি, যে মা আমাকে জন্ম না দিলেই ভাল করতেন। আমি উদ্ধত, প্রতিহিংসাপরায়ণ, ক্ষমতাপ্রিয়। আরো বহু পাপ আমার অনুচর; সংখ্যায় তারা আমার চিন্তার বাইরে, কল্পনা তাদের আকার দিতে অক্ষম, প্রয়োগ করতে গেলে সময় কুলিয়ে উঠতে পারতাম না। স্বর্গ ও মর্ত্যের মাঝে আমার মত জীবরা বুকে হেঁটে বেড়ায়; কি করবে তারা? আমরা সবাই নির্লজ্জ বদমাইশ। বেশ্যালয়ে যাও।"

সঙ্গমের ফলে ওফিলিয়ার গর্ভে জন্ম নেবে শুধু পাপী—এ কথা বলে ওফিলিয়াকে শুধু যে ভয় দেখাচ্ছেন, যাতে সে তার মোহজালসহ দূর হয়, তাই নয়, নিজ পাপের ভয়াবহতায় শিউরে উঠছেন হ্যামলেট। এবং সাধারণ দুর্বলতাগুলির ফিরিস্তি দিতে দিতে হঠাৎ কেন "চিন্তার অতীত" "কল্পনার অতীত" সব অনুচ্চার্য পাপের কথা কইছেন, বুঝতে কষ্ট হয় না একটুও। কেন যে নিজেকে সরীসৃপের সঙ্গে তুলনা করছেন, "arrant knave" বলছেন, তা দিবালোকের মতন স্পষ্ট। ওফিলিয়ার প্রত্যাসত্তিতে যোদ্ধধর্মে ভাঙন ধরে যাচ্ছে, নিজের যৌনকামনার উদগ্র বিকাশে হ্যামলেট নিজেকে ধিক্কার দিচ্ছেন। সেই ধিক্কারের অনুরণন হচ্ছে "বেশ্যালয়ে যাও" গালাগাল।

এরপর হ্যামলেটের প্রশ্ন: "তোমার পিতা কোথায়?" এবং বাক্যবাণে বিভ্রান্তা, ভীতা ওফিলিয়ার মিথ্যা-উচ্চারণ: "গৃহে"। তাতে হ্যামলেটের কথা:

"তাকে দ্বার বন্ধ ক'রে আটকে রেখো, যাতে সে নিজগৃহের বাইরে ভাঁড়ামি না করতে পারে।"

এখান থেকেই মঞ্চ-ঐতিহ্যে চেঁচামেচির শুরু—যদিও হ্যামলেটের পূর্বতন "বেশ্যালয়ে যাও" অভিশাপের চেয়ে তীব্রতর কিছু আসছে না এর পর। পুরুষের

পাপের পর আসছে নারীর পাপের তালিকা, এবং স্বভাবতই অপ্সরাকে ব্রহ্মানলে ভস্ম ক'রে ফেলতে পারলেই প্রতিজ্ঞা রক্ষার সম্ভাবনা থাকে। হ্যামলেটের আচরণে কোনো পরিবর্তন আমাদের চোখে পড়েনি; অভিনেতাদের অকস্মাৎ ক্রোধ প্রকাশের যুক্তি নাট্যাংশে খুঁজে পেলাম না। এবং পোলোনিয়াসকে ঘরে আটকাবার প্রস্তাবের জন্য তাঁর উপস্থিতি লক্ষ্য করার কোনো প্রয়োজন হবে কেন, যখন আগেই দেখেছি সাক্ষাতমাত্রেই বৃদ্ধকে অপমান করাই হ্যামলেট কর্তব্য হিসাবে বেছে নিয়েছেন—কেন তা পরে দেখব। এ-দৃশ্যে অনুপস্থিত পিতার উদ্দেশ্যে একটিমাত্র বাক্যবাণ শূন্যে ছুঁড়ে দিয়ে হ্যামলেট ওফিলিয়াকে আঘাত করছেন মাত্র; যবনিকার পেছনে সে বৃদ্ধ যে উপস্থিত তা তিনি জানলেন কিনা, সেসব অনুমান নিষ্প্রয়োজন। বিশেষতঃ হ্যামলেটের আচরণে এর পর যখন কোনো গুরুত্বপূর্ণ পরিবর্তন নেই তখন ধরে নেয়া যেতে পারে, ঐ মঞ্চ-ঐতিহ্যের বিশেষ মূল্য নেই:

—"যদি বিবাহ করো, যৌতুক স্বরূপ এই অভিশাপ দেব: হিমানীর মতন পবিত্র হও, তুষারের মতন বিশুদ্ধ হও, তবু অপবাদ থেকে রেহাই পাবে না···অথবা বিবাহ না করে যদি না ছাড়ো, তবে কোনো নির্বোধকে বিবাহ কোরো, কারণ জ্ঞানীরা জানে তাদের তোমরা পশুতে পরিণত ক'রে থাকো।"

এ-ই হচ্ছে খাঁটি দুর্বাসার শাপ, উৎপথপ্রতিপন্ন নাইটদের ক্রোধ। ওফিলিয়াকে বিবাহ ক'রে পশু বনতে—পাশবিক কামনা চরিতার্থ করতে—হ্যামলেটের কোনো স্পৃহা নেই।

—"তোমাদের রং মাখার কথাও শুনেছি, ভাল ক'রে শুনেছি। ঈশ্বর এক মুখ দিয়েছেন, তোমরা আর এক মুখ এঁকে নাও। তোমরা নাচো, শরীর চলিয়ে হাঁটো, আধো-আধো কথা কও···চলে যাও, এ আর চাই না আমার [go to, I'll no more on't]। এর জন্যই আমি উন্মাদ হয়েছি [It hath made me mad]।"

এর চেয়ে স্পষ্ট ক'রে কোনো নাট্যকার সব সমাধান একত্র ক'রে দিয়ে যান নি কখনো। হ্যামলেট রংমাখা নারীর যে চিত্র এঁকেছেন তা নির্লজ্জা প্রগল্‌ভার চিত্র; নৃত্য ও গমনছন্দের উল্লেখে সেই মনোলোভার নূপুর গুঞ্জরি যাওয়ার বর্ণনা, যার সুরসভাতলে নৃত্যের ফলে—রবীন্দ্রনাথের ভাষায়—

"মুনিগণ ধ্যান ভাঙি দেয় পদে তপস্যার ফল।"

ওফিলিয়া যে হ্যামলেটের চোখে মূর্তিমতী প্রলোভন তা এই ধিক্কারজনিত বর্ণনায় সুস্পষ্ট। "এ আর চাই না" বলে হ্যামলেট কি স্বীকার ক'রে নিলেন না, যে এই প্রলোভনের বীতংসে তিনি আচ্ছন্ন হয়ে পড়েছিলেন? এবং "এজন্যই

আমি উন্মাদ হয়ে গেছি" বলে চিরতরে তত্ত্বানুসন্ধানীদের ঔৎসুক্য নিবারণ ক'রে গিয়েছেন হ্যামলেট ; তাঁর উন্মাদনা দুঃসহ যাতনার জন্য, বৈরাগ্য অনুব্রজনের সঙ্গে সহজাত বাসনারাশির সঙ্ঘর্ষের জন্য ; প্রতিজ্ঞাভঙ্গের সম্ভাবনা হেতু। "এন্টিক ডিসপোজিশন" অর্থে নিছক পাগলামির অভিনয় নয় ; পয়গম্বরদের অনুচিকীর্ষায় চিরদিন যে যাতনা ভোগ করে মর্ত্যের মানুষ তার বহিঃপ্রকাশের নাম "এন্টিক," "উন্মাদনা"। মুখে তখন নরকের ছায়া, খরসান জিহ্বায় নারকীয় অভিশাপ।

তাহলে দেখা যাচ্ছে, এ-দৃশ্যে অন্তরালবর্তীদের সম্বন্ধে হ্যামলেট যে সচেতন হয়ে উঠেছেন, তেমন কোনো ইঙ্গিত নেই, অনুমান ক'রে নেয়াও অনুচিত। মঞ্চ-ঐতিহ্যের হ্যামলেট যে চীৎকারে বিদীর্ণ হ'ন, তা শুধু অপ্রয়োজনীয় নয়, অশুদ্ধ। কেননা হ্যামলেট প্রস্থান করলে ওফিলিয়া তাঁর আচরণ বর্ণনা ক'রে বলছেন :

"সুর-হারানো মধুর ঘণ্টার মতন কর্কশ"। কাজে কাজেই—বেসুরো কর্কশ, ক্রুদ্ধ, রুদ্ধশ্বাস, সব চলতে পারে, কিন্তু ভাঙা কাঁসির ধাতব গর্জন শেক্স্‌পিয়ায়ের অনুমোদন পাচ্ছে না।

আর রাজা ক্লডিয়াসের রায় :

"তার অন্তরে অজ্ঞাত কি যেন বেঁধেছে, বিষাদ দ্বারা লালিত—।"

বিষাদ—সেটাই রাজার চোখে পড়েছে। স্যার লরেন্স্‌ অলিভিয়েরদের আকাশ-ফাটানো চীৎকারে বিষাদের ভাব ছিন্নভিন্ন হয়ে যায়। বস্তুতঃ হ্যামলেটের আচরণ এমনই চাপা, সংযত, স্বাভাবিক যে রাজা তাঁকে রাষ্ট্রদূত ক'রে ইংলণ্ডে পাঠাবার সঙ্কল্প ঘোষণা করেন। কোনো কোনো নাট্যাভিনয়ে রাজার এই প্রস্তাবে দর্শকের একাংশে হাস্যধ্বনি শুনেছি, কারণ যে চুলছেঁড়া বিপজ্জনক লম্ফঝম্ফকারী উন্মাদকে এখুনি দেখেছি, তাঁকে রাজা কি ক'রে কর-আদায়ের রাজকার্যে ইংলণ্ডে পাঠাবার কথা ভাবেন ? এ কি ডেনমার্ক, না বোম্বাগড় ?

আসলে মঞ্চ-ঐতিহ্যও "এন্টিক ডিসপোজিশনের" কদর্থের উপর দাঁড়িয়ে আছে। ভ্রষ্টাচার-শঙ্কিত যোদ্ধা যখন প্রিয়তমাকে লাঞ্ছিত ক'রে নিজেকে আঘাত করেন, তখন সেটা বাচালতা ও পৌনঃপুনিকতার পথ ধরে, কিন্তু কর্ণপটাহ বিদারণ করে না। আত্মগ্লানির স্বভাবই চাপা। "এন্টিক" বলতে বিদূষকপ্রায় জগঝম্প যদি হয়, তবে হ্যামলেট খুবই নিম্নশ্রেণীর অভিনেতা, কারণ রাজা ক্লডিয়াস মুহূর্তের জন্যও তাঁকে "পাগল" ভাবেন না :

"প্রেম ? তার আবেগে সে প্রবণতা মোটেই নেই। আর যা সে বলে গেল, তাতে গঠনের কিছু অভাব থাকলেও, উন্মাদসুলভ নয় একেবারেই।"

বার বার রাজা বলছেন : "অন্তরে কি যেন বাসা বেঁধেছে," "হৃদয়ের কি এক

অনুভূতি", "আত্মহারা" [puts him thus from fashion of himself]। যাকে বিপথে চালিত করতে নাকি হ্যামলেটের এমন পরিশ্রম, সে একেবারে হ্যামলেটের অন্তস্তল পর্যন্ত দেখে বসে আছে!

যে পোলোনিয়াস বার বার বলেছেন, হ্যামলেট প্রেমের জন্য পাগল, এ-দৃশ্যে হ্যামলেটের গভীরতম বেদনার প্রকাশ দেখে তাঁর উক্তি:

"তবু আমি বিশ্বাস করি, অবহেলিত প্রেমই তার এই দুঃখের আদি সূত্রপাতের উৎস।"

লক্ষ্য করুন, হ্যামলেট এমন পাগলের অভিনয় করলেন, যে যে-বৃদ্ধ তাঁকে পূর্বেই পাগল ভেবে বসেছিলেন, তিনিও আর পাগল ভাবছেন না! পাগলামির উৎস খুঁজতে গিয়ে তিনি "দুঃখের" উৎস আবিষ্কার করেছেন!

তবু কি মানতে হবে, হ্যামলেট অভিনয় করছিলেন? লুক্কায়িত ব্যক্তিদের উপস্থিতি টের পেয়ে তিনি কি এমন আচরণ করলেন যার ফলে তাঁরা নিঃসন্দেহ হয়ে গেলেন যে এ-ব্যক্তি পাগল নয়? এ কি-ধরনের পাগলামির অভিনয়?

নাকি, তার চেয়ে ঢের বেশি যুক্তিযুক্ত এই ব্যাখ্যা: হ্যামলেট মোটেই বুঝতে পারেন নি কেউ আড়ি পেতে শুনছে। তাঁর ধারণা তিনি ও প্রিয়তমা ওফিলিয়া সম্পূর্ণ একান্তে কথা কইছেন। সেইজন্যই না প্রলোভন শতগুণে তীব্র হয়ে তাঁকে আক্রমণ করেছে। দেহজ কামনা বিকশিত হয় নিভৃতে; অন্যের উপস্থিতিতে সে থাকে সংকুচিত ব্রীড়াবনত। হ্যামলেটের জ্বালা আত্মপ্রকাশ করেছে গোপনীয়তার পরিসরে। অভিনয় তো দূরের কথা, এদৃশ্যে হামলেটের অন্তরতমের উলঙ্গ প্রকাশ ঘটেছে। তাইতেই রাজা ও মন্ত্রী অনুমান ক'রে ফেলেছেন—গুজব সত্য নয়, হ্যামলেট পাগল নয়; লোকে যাদের পাগল বলে তাদের গুপ্তকথা লুকিয়ে শুনলে অনেক সময়ে দেখা যায় পাগল তারা মোটেই নয়। রাজা বলেছেন—এ বিষাদ প্রেমাবেগ থেকে উদ্ভূত নয়। মন্ত্রী বলছেন—প্রেমই এই বিষাদের উৎস। এই মতদ্বৈধতাই হ্যামলেটের অন্তর্জ্বালার আন্তরিকতার চূড়ান্ত প্রমাণ। সত্যই তাঁর আচরণ "প্রেম" ও "প্রেম নয়"-এর মাঝখানে আবর্তিত হচ্ছে। ধর্মযোদ্ধার মহা-শপথের কথা যাঁরা জানেন না, তাঁদের চোখে এ-দৃশ্যে হ্যামলেট সত্যই দ্বিধা বিভক্ত; তিনি একাধারে প্রেমিক ও নারীবিদ্বেষী; তিনি ওফিলিয়ার প্রেমে আত্মহারা হওয়ার প্রান্তে এসেই না এমন ভয়ঙ্কর ওফিলিয়াবিদ্বেষী। ক্লডিয়াস ও পোলোনিয়াস অন্তরাল থেকে কোনো অভিনয় দেখেন নি; দেখেছেন মুখোশহীন, আবরণহীন সত্যিকারের হ্যামলেটকে।

নিভৃতে এই উৎকট যন্ত্রণাপ্রকাশের পর হ্যামলেট যেখানে আবার ওফিলিয়ার

দেখা পাচ্ছেন, সেটা প্রকাশ্য দরবারে, নাট্যাভিনয়ের দৃশ্যে [III, 2] কশাঘাতে কোনো বিরাম তাঁর নেই, থাকতে পারে না, কারণ তাঁর ব্রতই আজ তাঁকে নারী-জাতির ছলনা প্রতিরোধে উদ্বুদ্ধ করছে। তবে প্রকাশ্যে বলেই হ্যামলেট-এর কথায় শুধু ক্ষুরধার শ্লেষ, শাণিত ছুরিকার মতন ভাষাপ্রয়োগ—নিভৃতের অসংযম তাঁর আর নেই। প্রতিটি কথা ছুঁচের মতন বিঁধছে ওফিলিয়াকে—অথচ হ্যামলেটের মুখে স্পষ্টই জেগে রয়েছে নির্মম, ব্যক্তিনিরপেক্ষ, জগতোর্ধ্ব এক মুচকি হাসি। তাঁর নিজের যন্ত্রণা প্রকাশ পাচ্ছে না বললেই চলে। অথচ, "কুমারীর দুপায়ের মাঝে শুয়ে থাকার" নিষ্ঠুর অশালীন মন্তব্য শুনেও ডোভার উইলসন-এর অচিন্তনীয় সিদ্ধান্ত : এটাও অভিনয়—"তৎকালীন প্রেমে-হতাশ ছোকরার উপযুক্ত ভাষা" আউড়ে হ্যামলেট নাকি সকলকে ধোঁকা দিচ্ছেন। ঐরকম ভাষা তৎকালীন ভিটেনবের্গ বিশ্ববিদ্যালয়ের ছাত্ররা প্রেমে হতাশ হলেই ব্যবহার করতেন, এটা কি উইলসন সিরিয়াসলি বলছেন? একঘর গণ্যমান্য রাজসভাসদের সামনে অসহায়া প্রাণাধিকাকে ঐভাবে অপদস্থ করে যে-লোক রাজনৈতিক বড়ে টেপে, সে প্রেমিক বা নায়ক দূরে থাক, সে কি মানুষ? হ্যামলেটকে ওভাবে আঁকলে আমাদের ভালবাসা তিনি কাড়তে পারতেন না মুহূর্তের জন্যও।

ওফিলিয়া উন্মাদ হয়ে যে গান গাইছেন তাতে শুধুমাত্র নিহত পিতার জন্য শোক নয়, হ্যামলেটের নিষ্ঠুরতায় ভগ্ন হৃদয়ের দীর্ঘশ্বাস স্পষ্ট শোনা যায় ["How should I your true love know?"]। যাঁরা ওফিলিয়াকে "খুদে বিশ্বাসঘাতক" বলেন, তাঁরা এ-দৃশ্যে তাঁর একানুরক্তিটা দেখতে পান না কোন অজ্ঞাত কারণে বুঝি না।

এরপর যখন ওফিলিয়ার শবদেহ সমাধিস্থ হচ্ছে, তখন হ্যামলেটের ছুটে এসে কবরে ঝাঁপিয়ে পড়ে শোকাহত লেয়ার্টেসকে চমকে দেয়াটাকে না-বোঝার ভান করেন অধিকাংশ পণ্ডিত। গ্র্যানভিল বার্কার কবির স্পষ্ট মঞ্চ-নির্দেশ বদলে দেয়ার পক্ষপাতী; লেয়ার্টেস-এরই নাকি ছুটে এসে হ্যামলেটকে আক্রমণ করা উচিত। অনুপস্থিত মঞ্চ-নির্দেশকে অনুমান করাই এক বিপজ্জনক ব্যাপার। আর জলজ্যান্ত উপস্থিত একটি নির্দেশকে উল্টে দেয়ার কোনো যৌক্তিকতাই থাকতে পারে না। কেন উল্টোতে হচ্ছে? কারণ পণ্ডিতদের নানাবিধ ব্যাখ্যার একটিতেও হ্যামলেটের আচরণকে ধরা যাচ্ছে না; অগত্যা ব্যাখ্যা না বদলে, শেক্স্‌পিয়ার-এর নাটকটাই বদলে নেয়া যাক!

আসলে এ-দৃশ্যে হ্যামলেটের হৃদয়ের পরিপূর্তি তাঁরা বুঝতে পারেন না। হ্যামলেট যে ওফিলিয়াকে প্রাণাপেক্ষা ভালবাসতেন, এবং তৎসত্ত্বেও যে অস্বাভাবিক

হাতছানিতে তিনি সব নাইটদের মতন ওফিলিয়াকে বর্জন করেছিলেন অথচ পলে পলে দুঃসহ বিরহ-যাতনায় পুড়েছেন বহুকাল—এ ব্যাখ্যা আগে না মানলে সমাধি-স্থানের ভয়ঙ্কর বিস্ফোরণটাকে সত্যিই বড় কৃত্রিম মনে হয়। গ্র্যানভিল বার্কার বা ডোভার উইলসনের হ্যামলেট "নানারি" দৃশ্যে "অভিনয়" করেছেন মাত্র, তাঁদের হ্যামলেট বহু পূর্বেই ওফিলিয়া থেকে মুখ ফিরিয়ে নিয়েছেন। এখন ওফিলিয়ার শবদেহ দেখে বৃটিশ মধ্যবিত্তসুলভ টম হ্যামলেট হঠাৎ কোন মুখে আর চীৎকার জোড়েন? "নানারি" দৃশ্যে হ্যামলেটের অভিশাপরাশিকে যদি তাঁর দ্বিধাবিভক্ত হৃদয়ের আন্তরিক প্রকাশ বলে মানেন—তাব পূর্বে শয্যাকক্ষে নীরব অবলোকনে যদি ব্রতপালনের আয়াসসাধ্য নান্দীমুখ হিসেবে দেখেন তবেই শুধু এ-দৃশ্যে সে-হৃদয় বিদীর্ণ হওয়ার যন্ত্রণাকাতর পরিসমাপ্তি দেখতে পাবেন। হ্যামলেট-ওফিলিয়া সম্পর্কটা একটা প্রক্রিয়া, তার গোড়ার ও মাঝের স্তরকে আনুমানিক মঞ্চ-নির্দেশ জুড়ে ভুল ব্যাখ্যা ক'রে, পরে শেষ স্তরকে বুঝবেন কোন ইন্দ্রজালে?"

কি ঘটছে এ-দৃশ্যে? হ্যামলেট ও হোরেশিও অন্তরালে থেকে দেখেছেন একটি শবদেহ বয়ে আনা হচ্ছে, রাজা, রানী, লেয়ার্টেস, সকলেই শোক যাত্রী। হ্যামলেট হঠাৎ শুনলেন লেয়ার্টেসের কথায়—শবদেহ তাঁর ভগ্নীব—ওফিলিয়ার। কবি এখানে হ্যামলেটকে মাত্র তিনটি শব্দ দিয়েছেন:

"What, the fair Ophelia?"

সঙ্গে সঙ্গে ডোভার উইলসন ঝাঁপিয়ে পড়েছেন, বলছেন, এ উদাসীন এক মন্তব্য। আশ্চর্য। পরমুহূর্তে যখন হ্যামলেট-এর কণ্ঠ চিরে অনর্গল কথা বেরুতে শুরু করে, তখন উইলসন বলেন, এ হচ্ছে ফাঁকা বুলি ["rodomontade"]। কম কইলে উদাসীন, বেশি কইলে ফাঁকা বুলি। অথচ "মঞ্চ-নির্দেশ" বস্তুটি কবির আসতেই না তেমন, সংলাপ থেকেই সাধারণতঃ বোঝা যায়, কোন ব্যাখ্যা কবির অভীষ্ট।

শবদেহ ওফিলিয়ার, এ-কথা বুলেটের মতন স্তব্ধ ক'রে দেয় হ্যামলেটের হৃৎপিণ্ড! চরম আঘাতে মানুষ কিয়ৎকাল থাকে মূহ্যমান, তারপর আসে শোকের বাঁধভাঙা প্লাবন। শেক্‌স্‌পিয়ার মনুষ্যচরিত্র মোটামুটি ভালই বুঝতেন না কি?

ঐ যে কয়েক মুহূর্ত হ্যামলেটের নীরবতা, তার মধ্যেই না ধূমায়িত হোলো বহুদিনের সঞ্চীয়মান অনুরাগ। উইলসনরা নারীবর্জনের লোকাচারটিকে ধর্তব্যের মধ্যেই আনেন নি, তাঁরা কি ক'রে বুঝবেন, হ্যামলেটের অন্তরে এখানে জ্বলে উঠেছে অনুশোচনা ও অপরাধবোধ। তিনি তো জানেন, তাঁর অবহেলাই ওফিলিয়ার মৃত্যুর প্রধান কারণ। অথচ কেন হ্যামলেটকে আমরা ক্ষমা ক'রে দিই? কারণ—

সেই "নানারি" দৃশ্যের মতনই তাঁর মহৎ উদ্দেশ্যের সঙ্গে আমরা একমত, এবং তিনি নিজে যে যমযন্ত্রণা ভোগ করছেন তার প্রতি আমাদের থাকে সমবেদনা।

কবরে ঝাঁপিয়ে প'ড়ে তিনি কী বোঝাতে চাইছেন? তাঁর কথাতেই সব স্পষ্ট :

"আমি ওফিলিয়াকে ভালবাসতাম। চল্লিশ হাজার ভ্রাতার সমস্ত ভালবাসাও সমষ্টিতে আমার প্রেমের সমান নয়।...বলো, তুমি কী করতে প্রস্তুত? ক্রন্দন, দ্বন্দ্বযুদ্ধ, উপবাস ...তার সমাধির মধ্যে ঝাঁপিয়ে পড়ে আমাকে প্রতিযোগিতায় পরাজিত করতে চাও?... ।"

কোথায় ফাঁকাবুলি? লেয়ার্টিস-এর শোক প্রকাশ মাত্রেই হ্যামলেটের কেন নিজেকে পরাজিত মনে হয়, এটা বুঝতে কি খুব কষ্ট হয়? হ্যামলেটের যেন মনে হচ্ছে, লেয়ার্টেস-এর রোদন তাঁকে অভিযুক্ত করেছে তারস্বরে। নিজ অন্তরে যে অপরাধবোধ—যেটার মূলও ওফিলিয়ার প্রতি তাঁর মৃত্যুঞ্জয় প্রেমে—সেটাই আজ লেয়ার্টেসকে শোক প্রতিযোগিতায় আহ্বান করছে। হ্যামলেট বলছেন : আমিই ওকে ভালবাসতাম; কোন সাহসে তোমরা শোক ক'রে আমায় জানাচ্ছ, আমি ওকে হত্যা করেছি? জগৎনির্বাসিত একক যোদ্ধা হ্যামলেটের মনে হয়েছে, ওফিলিয়ার জন্য শোক প্রকাশের অধিকারও ওরা কেড়ে নিচ্ছে।

তাই যখন তিনি আত্মসম্বরণ ক'রে লেয়ার্টেসকে বলেন : "শুনুন মহাশয়, কেন আপনি আমার সঙ্গে এরকম ব্যবহার করছেন?" তখন সেটা আবেদন : বুঝতে পারছ না, লেয়ার্টেস? কেন তোমরা আমাকে বুঝছ না? আমি ওফিলিয়াকে ভালবাসতাম, কিন্তু বৃহত্তর কর্মযজ্ঞে ব্যাপৃত হয়ে আমি ওকে ত্যাগ করতে বাধ্য হয়েছিলাম; কিন্তু আমার ভালবাসায় সন্দেহ প্রকাশ কোরো না। ফাঁকা বুলি এখানে কোথায়?

আমরা দেখেছি, একমাত্র "পচে যাওয়া" ডেনমার্ক রাষ্ট্রের মুক্তিদাতার ভূমিকায় যদি হ্যামলেটকে দেখি, প্রেতাত্মার দৃশ্যে তাঁর কঠোর বৈরাগ্যের—প্রতিজ্ঞার ঐতিহাসিক মর্যাদা যদি উপলব্ধি করি, তবেই শুধু নারীবর্জনের ঐতিহ্য হৃদয়ঙ্গম হয় এবং হ্যামলেট-ওফিলিয়া সম্পর্কের তথাকথিত সমস্যাগুলি অন্তর্হিত হয়। শেক্‌স্‌পিয়ারের সামগ্রিক বৈরাগ্যদর্শনে হ্যামলেটের নারীবর্জন সুসমঞ্জস। প্রচলিত ব্যাখ্যাগুলি অহেতুক সমস্যার সৃষ্টি করে ব'লেই তারা ব্যর্থ। যে-ব্যাখ্যায় কবির কথার সহজ অর্থ গ্রহণ করা হয় না, এবং কাল্পনিক মঞ্চ-নির্দেশের আশ্রয় নেয়া হয়, সে-ব্যাখ্যা ব্যাখ্যাই নয়, জোড়াতালি। এই জোড়াতালি ব্যাখ্যায় হ্যামলেটের মস্তিষ্ক বিকৃতির মাত্রা নিয়ে যে বিচিত্র সমস্যা সৃষ্টি করা হয়েছিল, দেখাই যাচ্ছে

একমাত্র ধর্মাচারী যোদ্ধার শাস্ত্রসম্মত আচরণ হিসেবে হ্যামলেটের কার্যকলাপ পরিমাপ করলে, সমস্যাগুলি দূরীভূত হয়।

হ্যামলেটের "উন্মাদনায়" বহুবিধ প্রবাহ এসে মিলিত হয়েছে। তবে সে-উন্মাদনার মূল স্রোত প্রেতাদিষ্ট কর্তব্যের দিকে ধাবিত। এই অলৌকিক কর্মকাণ্ড কোনো সচ্চিদানন্দ পরমাত্মায় বিলয়ের জন্য নয়; প্রত্যক্ষ ডেনমার্কের বাস্তব মুক্তি-দাতার ভূমিকায় হ্যামলেট অবতীর্ণ। মুক্তিদাতা পয়গম্বররা জনতার কাছে এমনিধারা রক্তমাংসের মহাবিপ্লবী হিসেবে প্রতিভাত ছিলেন, এটা ইতিহাসে প্রমাণিত।

হ্যামলেট যে এই ভূমিকাতেই লালসা-কবলিত নয়া-সমাজকে শাসন করতে এসেছেন, নূতন হিরণ্যকশিপুদের সংহার করতে উদিত হয়েছেন, তার বহু প্রমাণ নাটকে ছড়ানো রয়েছে, কিন্তু শেক্‌স্‌পিয়ার যে বুদ্ধিহীন ছিলেন এ সংস্কার শেক্‌স্‌পিয়ারের দেশবাসীদের মধ্যে কিঞ্চিৎ প্রবল হওয়ায়, সেসব প্রমাণাদি মন্থন করা কেউ নিরাপদ মনে করেন না।

পচে-যাওয়া ডেনমার্ক রাষ্ট্রের উল্লেখ করেছেন মার্সেলাস, প্রেতাত্মাকে রাষ্ট্রের মঙ্গলামঙ্গলের সঙ্গে যুক্ত করেছেন হোরেশিও, অভীষ্ট কর্মের প্রতিজ্ঞা-গ্রহণ ক'রে হ্যামলেট যুগকে সঠিক পথে পুনঃস্থাপিত করার জন্য জাত [born] বলে মনে করছেন—এগুলি আমরা পূর্বেই দেখেছি। উপরন্তু পয়গম্বরের ভূমিকা হ্যামলেট সোচ্চারে গ্রহণ করছেন মাতার কক্ষে পোলোনিয়াসকে হত্যা করার পর: "আমি ঈশ্বরের চাবুক, ঈশ্বর আমাকে তাঁর ভৃত্যপদে নিযুক্ত করেছেন।" [**but Heaven hath pleased it so···That I must be their scourage and minister**] [III, 4] আরো প্রমাণ দেয়া প্রয়োজন, নইলে কবির দোষৈকদর্শী সমালোচকরা যে অনবরত "হ্যামলেটকে" ব্যক্তিগত প্রতিহিংসা চরিতার্থ করার মামুলী রোমাঞ্চকর কাহিনী বলে চালান, সে তত্ত্বের মিথ্যাচারটা স্পষ্ট হবে না।

ওফিলিয়ার কক্ষে হ্যামলেটের নীরব অভিসারের পর পোলোনিয়াস নিঃসন্দেহ হয়েছেন, যে রাজকুমার প্রেমের জন্য পাগল হয়েছেন। তারপরই দুজনের বাচিক সঙ্ঘর্ষ ঘটতে [II, 2] হ্যামলেট নিপুণ বাক্যালঙ্কারে বৃদ্ধকে অপমান করতে থাকেন। পণ্ডিতরা একেও শুদ্ধ পাগলামির অভিনয় আখ্যা দিয়ে হাঁপ ছেড়ে বাঁচেন। অথচ—কি আশ্চর্য—পণ্ডিতদের এমনই দুর্ভাগ্য—যেখানেই তাঁরা হ্যামলেটের ভান দেখেন, সেখানেই উদ্দিষ্ট কুচক্রী বুঝতে পারে, এটা ঠিক পাগলামি নয়! যে-পোলোনিয়াস বিরুদ্ধ-প্রমাণ মানতে গররাজী, হ্যামলেট যে উন্মাদ এ বিশ্বাসে যাঁর নেই কোনো দ্বিধা, তিনিও হ্যামলেটের কথা শুনে বলে উঠলেন:

"কখনো কখনো কি জ্ঞানগর্ভ ওঁর উত্তরগুলি। এই পটুতার উন্মাদের প্রায়ই

অধিকার, স্থিরমতি যুক্তি এমন প্রত্যুত্তরে অসমর্থ।"

তাহলে এটা কোন ধরনের "উন্মাদনা" ? উন্মাদনার চরম প্রকাশের পর সে-উন্মাদকে ইংলণ্ডে দূত হিসাবে প্রেরণ করার কথা ভাবা যায়, এটা কোন ধরনের পাগলামি ? অধ্যাপক ডোভার উইলসনরা "পাগল" বলতে যা বোঝেন, এ তা কখনই নয়। "পাগল" কথার অর্থভেদে দুই শতাব্দীর দু রকমের উপলব্ধি।

পোলোনিয়াসকে হ্যামলেট দৃশ্যারম্ভেই আভাস দিয়েছেন নিজের অদ্বিতীয়ত্ব সম্পর্কে :

"কালের যেমন গতি, এখন সৎ হওয়া মানে তো দশ সহস্রের মাঝে একজন হওয়া।"

অর্থাৎ হ্যামলেট "পাগল" নয় মোটেই; পাগলদের দুনিয়ায় তিনি একমাত্র প্রকৃতিস্থ। অসৎ জগতে সততার আরেক নাম উন্মাদনা।

পোলোনিয়াসের পর এলেন রোজেনক্রানট্‌স্‌ ও গিল্ডেনস্টের্ন—আবার প্রশ্নের জাল বুনতে। হ্যামলেট শুধোলেন : কি সংবাদ ? প্রচলিত ঢঙে কথোপকথনের রেওয়াজে রোজেনক্রানট্‌স্‌ বললেন :

"রোজেন : সংবাদ আর কি, প্রভু, পৃথিবীটা সৎ হয়ে গেছে।

হ্যামলেট : তবে কি প্রলয়কাল সমাগত ? তোমাদের সংবাদ সত্য হতে পারে না। বিশেষভাবে জেরা করি : কি তিরস্কার তোমাদের প্রাপ্য, বন্ধুগণ, যে-ভাগ্যদেবী তোমাদের এখানে কারাগারে প্রেরণ করলেন ?

গিল্ডেন : কারাগার, প্রভু ?

হ্যামলেট : ডেনমার্ক এক কারাগার।

রোজেন : তবে পৃথিবীও তাই।

হ্যামলেট : নিশ্চয় সুকঠিন এক কারাগার, যার মধ্যে বহু বেষ্টনী, বহু কক্ষ, বহু অন্ধকূপ ; ডেনমার্ক এদের মধ্যে জঘন্যতমগুলির একটি।"

পচে-যাওয়া ডেনমার্ক! কারাগার ডেনমার্ক! বিকল যুগ! বার বার ফিরে ফিরে আসছে সমাজ-পরিবেশের কথা, যার কেন্দ্রস্থলে দাঁড়িয়ে ধর্মযোদ্ধা হ্যামলেট। অথচ ডেনমার্ককে বাদ দিয়ে হ্যামলেটকে আলোচনা করার রীতি সৃষ্টি করেছেন পণ্ডিতরা।

এমন কি, এই যে প্রথমে পোলোনিয়াস, তারপর রোজেনক্রানট্‌স্‌রা নানা জিজ্ঞাসা নিয়ে উপস্থিত হচ্ছেন, প্রশ্নের ফাঁদে হ্যামলেটকে বাঁধতে, তারও নজীর রয়েছে : মানবপুত্রের ওটা প্রাপ্য লাঞ্ছনা :

"যীশু যখন তাদের এইসব কথা বলছিলেন তখন শাস্ত্রী এবং ফরিসিরা উত্যক্ত

হয়ে উঠলো, এবং তাঁর পেছনে লেগে রইল, নানা প্রশ্নের ফাঁদে তাঁকে বিপদে ফেলবার চেষ্টা করতে লাগল।'[১৬৩]

ক্রুশবিদ্ধ হওয়ার জন্যই হ্যামলেট বেশে যীশুর পুনরাগমন। এবং এবার পরিস্থিতির জটিলতায় যীশু হতভম্ব।

রোজেনক্রান্ট্‌স্‌দের সঙ্গে কথোপকথনে হ্যামলেট নিজের তথাকথিত "উন্মাদনার" বিবরণ দিচ্ছেন; একটু লক্ষ্য করলেই বোঝা যায়, সে উন্মাদনা বিশ শতকের অভিধানের ম্যাডনেস বা পাগলামি নয়, তা অতীন্দ্রিয় দেবরহস্যের ঐতিহ্যগত বৈশিষ্ট্যে সমৃদ্ধ। হ্যামলেট বলছেন

—"ও ভগবান! ক্ষুদ্র বাদামের খোলায় আবদ্ধ থেকেও নিজেকে অনন্ত পরিসরের সম্রাট ভাবতে পারতাম, বাদ সাধছে দুঃস্বপ্নরাশি।"

এর প্রচলিত ব্যাখ্যায় "দুঃস্বপ্ন"-কে হ্যামলেটের একটি সুপরিকল্পিত চাল বলে ধরে নেয়া হয়, শত্রুর দুই চরকে ধোঁকা দেবার জন্য। সংক্ষেপে, আবার সেই অভিনয়ের ধুয়া। কিন্তু আমরা দেখেছি, এ হচ্ছে কবির সুপরিচিত ভোগবর্জনবাদ। চট ক'রে "ভান" বলে সবকিছুকে উড়িয়ে দিলে, তারপর "সমস্যা, সমস্যা" কোলাহলে চতুর্দিক প্রকম্পিত করা ছাড়া গত্যন্তর থাকে না।

হ্যামলেট এখানে স্পষ্টই জগৎপ্রপঞ্চকে সম্পূর্ণ প্রত্যাখ্যান করার প্রস্তুতি ঘোষণা করছেন: রাজ্য-সাম্রাজ্যের প্রয়োজনীয়তা তিনি অনুভব করেন না। রেনেসাঁসে অপরিমিত রাজ্যলোভ ও ভোগলালসাকে এক কথায় নাকচ ক'রে হ্যামলেট মধ্যযুগীয় খ্রীষ্টীয় তুষ্টির চরম অভিব্যক্তিতে উপনীত—"বাদামের খোলার" পরিসরের কারায় নিজেকে বেঁধে, সম্রাটোপম আনন্দ উপভোগ করতে তাঁর বাধা নেই। "বাধ সাধছে দুঃস্বপ্ন"। এ কোন দুঃস্বপ্ন? কিসের এ দুঃস্বপ্ন, যা তাঁর তুষ্টিকে বিঘ্নিত করছে, চিত্তবিপ্লব উপস্থিত করছে? সেখানেই তাঁর তথাকথিত উন্মাদনার উৎসমুখ, বীজ, সূত্রপাত।

—"ভিক্ষুকেরাই দেহ, সম্রাট আর দম্ভস্ফীত নায়ক—এরা তো তবে ভিক্ষুকের ছায়া।"

পুনরায় সঠিক খ্রীষ্টীয় বৈরাগ্যের প্রতিভাস এই কথায়। রাজার চেয়ে উঞ্ছবৃত্ত দরিদ্র ঈশ্বরের নিকটতর। তথাপি কী সেই চিত্তদাহ যা হ্যামলেটকে বিচলিত করছে? কি সেই দুঃস্বপ্ন, যা তাঁকে স্বর্গীয় নিশ্চেষ্টতার জগত থেকে ফিরিয়ে আনছে সংসারের সঙ্ঘাতে?

হ্যামলেট বলছেন,

—"**I am most dreadfully attended—**"

আঠারো শতকের ভাষ্যকাররা এর সহজবুদ্ধিসম্মত অর্থ করেছিলেন—

"আমি অপদূতগ্রস্ত" বা "ভূতপ্রেত দ্বারা বেষ্টিত"।

বর্তমানের বেদান্তবাগীশেরা—হ্যামলেটকে কুসংস্কারমুক্ত রেনেসাঁসের নায়ক করার জন্যই বোধহয় বলে থাকেন, ওটা গিল্ডেনস্টের্ন ও রোজেনক্রানট্‌স্‌দের উদ্দেশ্যে একটা আঘাত : আমি অপরূপ সব সেবক বেষ্টিত, এই নাকি হবে অর্থ। অথচ পূর্বের "দুঃস্বপ্ন" কথাকে এভাবে বাগ মানানো যায়নি। এবং এই কথাগুলি ঐ "দুঃস্বপ্নের" সম্প্রসারণ মাত্র। উপরন্তু গিল্ডেনস্টের্নদের সঙ্গে হ্যামলেটের সঙ্ঘর্ষ শুরু হচ্ছে এর পরে—"Were you not sent for ?" কথা থেকে। এখনো অবধি বিশ্বাসপ্রবণ হ্যামলেট সহপাঠী বন্ধু ভেবেই তাঁদের সঙ্গে আলাপ করছেন।

"দুঃস্বপ্ন", নিশাযোগে অপদূত-সন্দর্শন, পিতার প্রেতাত্মার সঙ্গে সাক্ষাৎকার, ওফিলিয়া-কর্তৃক হ্যামলেটের মুখে নারকীয় বীভৎসতা দর্শন—এই সব এক সূত্রে গ্রথিত : এ থেকে একটিই মীমাংসা সম্ভব : হ্যামলেটের "উন্মাদনার" তৎকালীন ব্যাখ্যায় ছিল ত্রিকালদ্রষ্টার বিশেষ সম্মান। হ্যামলেট দেখেছেন, যা নাইট ওয়েন দেখেছিলেন - সে দৃশ্য দেখার পর ওয়েন জীবনে আর হাসেন নি। আনন্দের এই জগত থেকে চিরনির্বাসিত দুজনেই—হ্যামলেট ও ওয়েন ; মরজগতের পিছনে যে সূক্ষ্মদেহীদের রাজ্য ; দর্শন যে পায় সে হাসতে অক্ষম। হ্যামলেট বলছেন :

"সম্প্রতি—জানি না কেন—আমি আমার সমস্ত আনন্দ হারিয়েছি। স্বভাবসিদ্ধ সব ক্রিয়াপ্রকরণ ত্যাগ করেছি। বাস্তবিক আমার দুর্বহ মানসে সুন্দর-গঠন এই ধরিত্রীও যেন এক ঊষর শৈলভূমি…দূষিত বাষ্পের মারীগ্রস্ত এক সমষ্টি-মাত্র। কি অপূর্ব নিদর্শন মানুষ…উপলব্ধিতে যেন ঈশ্বর…কিন্তু আমার অনুভবে ধূলিমাত্র সার। পুরুষে আমার আনন্দ নেই, নারীতেও নয়—।"

বিশ্বাস করতেও কষ্ট হয়, হ্যামলেট-এর এই হৃদয়োৎসারিত অনাসক্তির বাণীটাকেও অনেকে সম্পূর্ণ উল্টে দিয়ে, একে রেনেসাঁসের মানবতার জয়গান বলে চালিয়ে থাকেন—"সুন্দর ধরিত্রী" "অপূর্ব মানুষ"…। অথচ জ্ঞানকৃত বিক্রিতি-প্রক্রিয়ায় সযত্নে বাদ দেয়া হয় আসল অর্থবহ বাক্যাংশগুলিকে—"ঊষর শৈলভূমি", "দূষিত বাষ্পের সমষ্টি", "ধূলিমাত্র সার"। মানবতার জয়গান তো দূরের কথা, হ্যামলেট:সদর্পে এখানে রেনেসাঁসের মানবতাবাদের বিরোধিতা ক'রে, ফিরে গেছেন মধ্যযুগের অনিত্যতার তত্ত্বে। ভিটেনবের্গের বিজ্ঞানকে ক্র:ম ক্রমে সম্পূর্ণ বর্জন করেছেন হ্যামলেট : হোরেশিওকে "more things in heaven and earth" উপদেশ যিনি দিয়েছিলেন, তিনি যে নূতন জগৎ-দর্শনের অন্যান্য দিকগুলোও ক্রমে প্রত্যাখ্যান করবেন, এ আর বিচিত্র কি ?

কিন্তু হ্যামলেটের কর্তব্য-সংসিদ্ধি বৈরাগ্যের পথে হবার নয়, কেননা পরাৎপর পরমাত্মায় বিলীন হওয়ার জন্ম মুক্তিদাতার আবির্ভাব নয়। প্রত্যক্ষ রাজনীতি-সমাজবিন্যাসে তাঁকে জড়িত হতে হবে, প্রত্যক্ষ জগৎকিকার কোষমুক্ত ক'রে এজিদের সমাধি গড়তে হবে, তাই হ্যামলেটের বৈরাগ্যধ্যান ভঙ্গ, দুঃস্বপ্ন, প্রেতাদির দর্শন। ক্রমান্বয় "প্রতিশোধ, প্রতিশোধ" আহ্বানে মৃত রাজা কোন পারিবারিক কলহের নিষ্পত্তি চাইছেন না, চাইছেন "ডেনমার্ক নামক কারাগারের" প্রাচীর ধ্বংস।

হ্যামলেট তাই রাজনীতির জগতে প্রবেশ করছেন দৃঢ় পদক্ষেপে, রণনির্ঘোষ-সমেত, কেননা সেটাই রেওয়াজ। রাজতন্ত্র সম্পর্কে হ্যামলেটের খাঁটি খ্রীষ্টির ঘৃণা ফেটে পড়ছে বারংবার:

—"আমার পিতার জীবদ্দশায় ডেনমার্কের বর্তমান অধিপতিকে যারা মুখ ভ্যাঙাত, আজ তারা তাঁর এক ক্ষুদ্র প্রতিকৃতির জন্য কুড়ি, চল্লিশ, একশত মুদ্রা দিতে প্রস্তুত।"

কারণ হ্যামলেট বৈরাগ্য তত্ত্বে, বিবিধান হয়েছেন, মুক্তিদাতাদের ঐতিহ্যানুসারে

…"চাটুবাক্যে মিষ্ট জিহ্বা লেহন করুক অসার ঐশ্বর্যকে [absurd pomp], তোষামোদে যেখানে নগদপ্রাপ্তি জানু সেথায় প্রণত হোক।" হ্যামলেট ক্ষমতাবান পার্থিব রাজার সামনে প্রণত হতে রাজী নন।

রাজতন্ত্র সম্পর্কে খ্রীষ্টীয় সাম্যবাদের সারকথাটি বিবৃত করছেন হ্যামলেট:

"আহারের রাজ্যে কীটরাই একমাত্র সম্রাট। আমরা গবাদি পশুকে খাইয়ে মোটা করি নিজেরা খাব বলে। আর নিজেদের মোটা করি কীটদের খাওয়াব বলে। আপনার স্থূলকায় রাজা আর শীর্ণ ভিক্ষুক—কীটদের ভোজের টেবিলে খাদ্যের বিভিন্ন প্রকার মাত্র, দু রকমের ব্যঞ্জন। এই তো পরিণাম। যে কীট রাজার দেহ খুঁড়ে খেয়েছে, ধরুন তাকে চার বানিয়ে একটা লোক মাছ ধরতে বসলো। যে মাছ সেই কীটটাকে খেল, লোকটা সেই মাছটাকে খেল!

রাজা: কি বলতে চাও তুমি?

হ্যামলেট: কিছুই না, শুধু দেখাচ্ছি কি ক'রে রাজাও ক্রমে ক্রমে ভিক্ষুকের উদরে গিয়ে হাজির হতে পারে।"

এসব শুনে রাজা বললেন, হায় হায়। অর্থাৎ, হ্যামলেট পাগল। পণ্ডিতরাও তৎক্ষণাৎ মাথা নেড়ে সায় দিয়ে, হ্যামলেট কতটা পাগলামির ভান করছেন আর কতটা প্রকৃত পাগল, তার জাবদা খাতা খোলেন। কোথায় উন্মাদনা এখানে?

কোথায় পাগলামির ভান? শেক্‌স্‌পিয়ারের যেটা দৃঢ়তম মত — অন্যান্ত নাটকে যা বিস্তৃতরূপে আলোচিত, বিঘোষিত ও নির্দিষ্ট—তার পুনরাবৃত্তি করছেন হ্যামলেট। রাজা ক্লডিয়াস তাকে "পাগলামি" বলতে বাধ্য; নইলে তাঁর রাজ্য টেঁকে না, রাজতন্ত্রভিত্তিক সমাজ টেঁকে না। হ্যামলেটকে পাগল বলতে ডেনমার্কের শাসকরা বাধ্য; যদিও এই ক্লডিয়াসই "নানারি" দৃশ্যে তাঁর অন্তরঙ্গ মন্ত্রকের কাছে গোপনে স্বীকার করেছেন—এ পাগলামি নয়, এসব কথাও প্রলাপ নয়। কিন্তু প্রকাশ্যে তিনি সজোরে বারংবার বলবেন, হ্যামলেট উন্মাদমাত্র, তাঁর কথায় কেউ গুরুত্ব দিও না। সেই শুনে এ-যুগের পণ্ডিতরাও যখন "হ্যামলেটের পাগলামি" নামক নূতন এক সমস্যার উৎপত্তি ঘটান, তখন তাঁদের উদ্দেশ্য সম্বন্ধে সন্দেহ জাগে। তবে কি ক্লডিয়াস ও তাঁরা একই সমাজস্বার্থের ধারক, নইলে ভিলেনের কথায় হিরোকে পাগল বানাবার এ প্রয়াস কেন?

চারিদিকের আঘাতে বিপর্যস্ত হয়ে রাজা ক্লডিয়াস পত্নীর কাছে নিভৃতে রাজপ্রাসাদের যে বর্ণনা দেন, তার সঙ্গেও আমরা শেক্‌স্‌পিয়ারের ঐতিহাসিক নাটক-মারফত সুপরিচিত [VI, 5]। ক্লডিয়াস বলছেন:

"দুঃখ যখন আসে, একা আসে না. আসে দলবদ্ধ হয়ে—"

বলেন, পোলোনিয়াস নিহত, হত্যাকারী হ্যামলেট ইংলণ্ডে প্রেরিত [মৃত্যুমুখে, গভীর রাজকীয় ষড়যন্ত্রে]. পোলোনিয়াসের দেহ গোপনে সমাধিস্থ, জনতা উত্তেজিত, ওফিলিয়া উন্মাদ, লেয়ার্টেস বিদ্রোহী! ঠিক এইটেই ছিল মধ্যযুগের খ্রীষ্টীয় মত—রাজপ্রাসাদ হচ্ছে গুপ্তহত্যা-ষড়যন্ত্র-উদ্বেগ-নিদ্রাহীনতার আস্তানা। মদগর্বী ক্লডিয়াসকে দিয়ে সেটা স্বীকার করিয়ে "ডেনমার্ক নামক কারাগারের" যে-চিত্র কবি আঁকলেন, তা রেনেসাঁসের রাজমহিমা-প্রচারের সরাসরি বিরোধী।

রাজা ও লেয়ার্টস হ্যামলেট-হত্যার পরিকল্পনা ফাঁদেন [IV, 7]:

"লেয়ার্টেস: গীর্জায় ওর গলা কাটবো।

রাজা: হত্যাকে আশ্রয় দেবে এমন কোনো স্থান থাকতে পারে না, প্রতিশোধের কোনো সীমান্ত থাকতে পারে না।"

গীর্জার পবিত্র সীমানার মধ্যে হ্যামলেটকে হত্যা করার প্রস্তাবে রাজাকে উদ্দীপ্ত দেখিয়ে, শেক্‌স্‌পিয়ার পুনরায় রাজাদের উদ্দেশ্যসর্বস্ব ব্যবহারবাদের প্রতি খ্রীষ্টীয় অভিশাপ হানছেন।

সমাধিস্থানের দৃশ্যে নরকপাল হাতে হ্যামলেটের প্রতিচ্ছবি প্রতি দর্শকের মনে গেঁথে যায়; ঐটিই হ্যামলেট। সংসারবাসনারাহিত্যের প্রতিমূর্তি। অথচ আধুনিক সমালোচকরা ঐ দৃশ্যের কথাগুলিকে এড়িয়ে যাওয়ার জন্য কত না তর্কের

পায়তাড়া করেন। এইচ. ডি. এফ. কিটোর মতন গ্রীক-ল্যাটিন পণ্ডিতরা যেমন এ-দৃশ্যে দেখেন শুধুই নাট্যকৌশলের ঐতিহ্য, যুগসিদ্ধ প্যাচ-প্রয়োগ[১৬৭] [সাদা বাংলায়, টিকিট-বিক্রয়ের কার্যকরী পন্থা! —সেই পুরাতন কূটতর্ক!], ব্রাড্‌লি—যিনি অন্যান্য দৃশ্যে প্রতি লাইন বিশ্লেষণ করতে রাজী—তিনি একটি বাক্যে[১৬৮] ["জীবন ও যশের অকিঞ্চিৎকরতা সম্বন্ধে হ্যামলেট কথা কইছেন, বিশ্বজয়ী সম্রাট ও ভাঁড় একই ধূলায় মিশিয়ে যাবে—"] এ-দৃশ্যের আলোচনা শেষ করতে আগ্রহী। আর ডোভার উইলসন-এর বিস্ময়কর অভিমত :

"এ-দৃশ্যে হ্যামলেট শস্তা আবেগ প্রদর্শন করছেন [Sentimentalist]—"।[১৬৯] প্রত্যেকেই একমত, হ্যামলেটের কথাগুলি আকস্মিক, এর পূর্বাপর নেই, এটা কোনো গভীরতর দর্শনের পরিস্ফুরণ নয়। আমাদের ধারণা, হ্যামলেট পুরো নাটকে যেসব বিক্ষিপ্ত চিন্তা ইতস্ততঃ রেখে গেছেন, এইখানে সমাধির প্রান্তে দাঁড়িয়ে তাঁকে কবিত্বময় সামগ্রিকতা দিয়েছেন। এটাই হ্যামলেটের দর্শন, তাঁর স্রষ্টার দর্শন। খ্রীষ্টীয় বৈরাগ্যবাদের পুঙ্খানুপুঙ্খ এমন বিবরণ বিশ্বনাট্যসাহিত্যে নেই। যে বর্জন-তত্ত্বের প্রভাবে হ্যামলেট বিজ্ঞান ত্যাগ করেছেন, রাজবেশ ত্যাগ করেছেন, ওফিলিয়াকে ত্যাগ করেছেন, রাজ্যত্যাগ করার কথা বলেছেন, ভিখিরীর উদরে রাজদেহের চর্বিত অংশ আবিষ্কার করেছেন, সেই তত্ত্বকে এখানে তিনি সার্বিক ফিলজফির আকারে উপস্থিত করছেন। রেনেসাঁসের বুর্জোয়া ভোগবাদের বিরুদ্ধে এ হচ্ছে অতীতাশ্রয়ী গোঁড়া-খ্রীষ্টীয় পাল্টা-মতবাদ।

কী বলছেন হ্যামলেট ?

(ক) "ঐ করোটি হয়তো ছিল এক রাজনীতিজ্ঞের, যে চেয়েছিল ঈশ্বরকে অতিক্রম করতে—।"

(খ) "অথবা কোনো রাজসভাসদের যে একদিন বলতো, সুপ্রভাত প্রভু…।"

(গ) "অথবা কোনো প্রভুর মস্তক, এখন কীট-প্রেয়সীর আয়ত্তে, মুখাবয়বহীন, শ্রমজীবীর বেলচার আঘাত পড়ছে মাথায়। এ এক অপরূপ বিপ্লব, যদি দেখার মতন বুদ্ধি থাকে আমাদের। হাড় নিয়ে খেলা চলছে—।"

(ঘ) "ওটা কি কোনো আইনজীবীর করোটি হতে পারে না ? আজ কোথায় তার সওয়াল-জবাব ? কোথায় মামলা ? কোথায় জমির দলিল, কোথায় কৌশল ? আজ কেন সে এই অভদ্র শ্রমিককে কর্দমাক্ত বেলচা দিয়ে ব্রহ্মতালুতে আঘাত করতে দিচ্ছে ? কেন সে সুপরিকল্পিতরূপে অস্ত্রঘাতে আঘাতের মামলা ক'রে দিচ্ছে না ? হুঁ! হয়তো ইনি ছিলেন ভূসম্পত্তির বিখ্যাত ক্রেতা, ছিল দলিল-দস্তাবেজ, আইন, স্বীকৃতিপত্র, দেয় কর, নির্দেশনামা,

ক্রোকপত্র, ক্রোকের ক্রোক, সব—আজ সেই সুন্দর মস্তকটি সুন্দর ধুলোর পূর্ণ···আর কোনো উত্তরাধিকার নিজের জন্য ইনি রাখতে পারলেন না।"

(ঙ) "হায় বেচারা ইয়রিক!··· কোথায় তোমার ব্যঙ্গ-বিদ্রূপ, কোথায় লম্ফঝম্প, তোমার রসিকতার চমক···? যাও আমার নায়িকার কক্ষে, বলো, যত পুরু করেই রং তিনি মাখুন না কেন, এই চেহারায় তাঁকে আসতেই হবে। এটা বলে তাঁকে হাসাও না কেন?"

(চ) "মহাবীর আলেকজাণ্ডার মরলেন, আলেকজাণ্ডার সমাধিস্থ হলেন, আলেকজাণ্ডার ধুলিতে ফিরে গেলেন; ধুলিই মৃত্তিকা; মৃত্তিকা থেকে আমরা পলিমাটি বানাই; সেই পলি দিয়ে মদের আধারে লোকে ছিদ্র বন্ধ করবে না কেন? সম্রাট সীজার মৃত ও মৃত্তিকায় পরিণত; আজ তিনিই হয়তো কুটির-গাত্রে ছিদ্র বন্ধ ক'রে বাতাস রোধ করছেন···।"

শেক্‌স্‌পিয়ারের নাট্যাবলী কথঞ্চিৎ সতর্কভাবে পড়লেই এই তত্ত্বের পৌনঃপুনিকতা ও শেক্‌স্‌পিয়ার মানসে এই দর্শনের গুরুত্ব অনুভব করা সম্ভব। হ্যামলেট সেই মধ্যযুগীয় চিন্তাকে সজোরে উত্থাপন করছেন যার কেন্দ্রে বিরাজ করতো সর্বশক্তিমান মৃত্যু এবং সেই মৃত্যুর উদ্যত রাজদণ্ডের সামনে বিশুদ্ধ সাম্য বিরাজ করে। এ তত্ত্ববৈরাগ্যের বুনিয়াদ, রাজতন্ত্রবিরোধী খ্রীষ্টীয় রাজনীতির ভিত্তি। শুধু কালস্রোতে জীবন যৌবন ধন মান ভেসে যাওয়ার নিয়তাত্মা দর্শন এ নয়; রেনেসাঁসের যুগে এ সক্রিয় রাজদ্রোহ। ওকালতনামা, চুক্তিপত্র, দলিল-দস্তাবেজের নিরঙ্কুশ আধিপত্যের যুগে হ্যামলেটের এ-শুধু দ্বিমত নয়, বিরুদ্ধমত:

"হ্যামলেট: পার্চমেণ্ট মেষচর্মে তৈরী নয়?

হোরেশিও: হাঁ, প্রভু, আবার গরুর চামড়াতেও হয়।

হ্যামলেট: যারা পার্চমেণ্টের দলিলপত্রে আস্থা রাখে তারাও মেষ বা গরু।"

নয়া ডেনমার্ক দাঁড়িয়ে আছে যে ভিত এর ওপর, হ্যামলেটের বৈরাগ্যতত্ত্ব তাকেই আঘাত হানছে। বস্তুতঃ শেক্‌সপিয়ারের নাটকের ভিলেনরা ও তাদের সমাজ কখনোই অমূর্ত কোনো "এক যে ছিল দেশ" নয়। প্রতি নাটকেই দেখা যাচ্ছে সুপরিনির্দিষ্ট লালসভিত্তিক নয়া-সমাজই হচ্ছে আক্রমণের লক্ষ্য। বুর্জোয়া সমাজের উৎপন্নমান সর্বনাশা লোভটাই দেখা যাচ্ছে প্রতিবার কবির চোখে পড়ে; মানসিক মুক্তির দিনটাকে পর্যন্ত কবি আক্রমণ ক'রে যাচ্ছেন, এমনই অন্ধ তাঁর ঘৃণা।

আর এই জন্যই ক্লডিয়াস ও তাঁর বচনগ্রাহীর দল হ্যামলেটকে পাগল ঠাওরাচ্ছে। রোজেনক্রানট্‌স্ ও গিল্ডেনস্টের্ন গিয়ে রাজসমীপে জানাচ্ছেন—

হ্যামলেট উন্মাদ। পোলোনিয়াসের সেটাই দৃঢ় মত। প্রকাশ্যে রাজাও তাই বলেন। এ-ও অনিবার্য, কেননা :

"এই সমস্ত কথা শুনে ইহুদীরা যীশুকে বললে, তুমি সামারিয়ার অধিবাসী এবং অপদূতগ্রস্ত।...ইহুদীরা তখন তাঁকে বলল, তুমি যে অপদূতগ্রস্ত এ-বিষয়ে এইবার আমরা নিশ্চিত হতে পেরেছি।"১৭০

এবং শুধু "উন্মাদ" নন, হ্যামলেট ডেনিশ রাজশক্তির সমূহ বিপদ, মূর্তিমান প্রলয়; রাজা বলছেন রানীকে,

"His liberty is full of threats to all

To you yourself, to us, to everyone." [IV, 1]

ঠিক এই ভাষাতেই সুসমাচারে ও ইংরাজি ধর্মনাট্যে "রোমের বিপদ", "রাজদ্রোহী", "হেরোদের সর্বনাশ" যীশুর বিবরণ।

অথচ নৈয়ায়িক পণ্ডিতরাও শত্রুর মতকেই সযত্নে পরিধারণাপূর্বক হ্যামলেটের "উন্মাদনা" ওজন করতে বসেন কেন? এ প্রশ্ন আগেই তুলেছি, আবারো তুলতে হচ্ছে। ক্লডিয়াসরা হ্যামলেটকে উন্মাদ বলেন, কারণ হ্যামলেটের কথাবার্তাকে দ্রুত প্রলাপ বলে প্রতিপন্ন করতে না পারলে, তাঁদের সমাজ ধ্বসে যাবে; কেইফাসরা যে-জন্য যীশুকে উন্মাদ বলেন, সেইজন্যই হ্যামলেটকেও উন্মাদ বলবে আজকের কেইফাসরা, এটাই স্বাভাবিক, নাটকীয় ব্যাজস্তুতির একটা অনিবার্যতা। কিন্তু পণ্ডিতগণ ক্লডিয়াসের অনুগামী হয়ে পড়েন কেন? নাটকে বারংবার দেখানো হচ্ছে হ্যামলেটের কথাগুলি প্রলাপ নয় বরং ঐগুলিই প্রাজ্ঞ—আর ক্লডিয়াস-শাসিত সমাজের প্রধানদের ব্যাকুল স্বার্থসিদ্ধিটাই হচ্ছে পাগলামি। হ্যামলেটের সর্বভোগ বর্জন হচ্ছে মানুষের সর্বোচ্চ জীবনাদর্শ; আর ক্লডিয়াসরা ভোগলালসার শৌকর্যে অন্ধ হানাহানিতে পরিক্লিষ্ট। হ্যামলেট ডেনমার্কের মুক্তিদাতা; ক্লডিয়াসরা ডেনমার্কের কারাপ্রাচীর-স্রষ্টা। এ দুয়ের সংঘর্ষে মুক্তিদাতাকে পাগল প্রতিপন্ন করায় ক্লডিয়াসদের জীবনমরণের প্রশ্ন সম্পৃক্ত।

কিন্তু পণ্ডিতদের কি দায়? কেন তাঁরা ইচ্ছাপূর্বক নাটকের আসল সঙ্ঘর্ষটাকে পাশ কাটিয়ে গিয়ে অপ্রয়োজনীয় অবান্তর সব সমস্যার সৃষ্টি করেন? ক্লডিয়াসের দলে ভিড়ে তাঁরা কেন হ্যামলেটকে প্রচলিত অর্থেও উন্মাদ বলেন? কেন "এন্টিক" কথার মনগড়া অর্থ করে নিয়ে হ্যামলেটের আন্তরিকতম কথাকেও "ভান" বলে চালান? কেন তাঁকে শুধুমাত্র পিতৃহত্যার প্রতিশোধকামী সঙ্কীর্ণদৃষ্টি এক উদভ্রান্ত পুত্র বলে চালান, এবং নাটকময় যে ডেনমার্কের প্রসঙ্গ তাকে এড়িয়ে যান? ব্র্যাডলে, গ্রেট বা ভিভিয়ান যে শেষ পর্যন্ত শালীনতার সাজও পরিহার ক'রে

সরাসরি মন্তপ, ভ্রাতৃহন্তা, ষড়যন্ত্রী ক্লডিয়াসকে দোষমুক্ত করারও প্রয়াস পেয়েছেন, তা কিসের জন্য ? কেনই বা অলীক সব নাট্যনির্দেশ কল্পনা ক'রে হ্যামলেটের বিশুদ্ধ খ্রীষ্টীয় মতবাদকে "পাগলামির অভিনয়" বলে পাতা উল্টে চলে যাচ্ছেন সবাই ?

এ কি আমাদের বিশ্বাস করতে হবে, যে হ্যামলেটকে বিশ্লেষণ করার চেয়ে ক্লডিয়াসকে রক্ষা করাই তাঁদের অবচেতন উদ্দেশ্য ? হ্যামলেটের কথাগুলির তাৎপর্য কি তাঁদেরও স্বার্থে এমন আঘাত হানে, যে তাঁরা সেগুলিকে "প্রলাপ" ও "ভান" এ দুয়ের মধ্যে ভাগ ক'রে দিয়ে হাঁপ ছাড়েন ? ক্লডিয়াসদের লালসাভিত্তিক সমাজের উত্তরাধিকারী হিসেবেই কি বৃটিশ পণ্ডিতবর্গ হ্যামলেটকে সমাজপ্রলয়ের হোতা হিসেবে দেখতে ভয় পান ?

হ্যামলেট কতটা উন্মাদ—এ প্রশ্ন, আমাদের ধারণা, নাটকে নেই। নাটকে যা আছে তা হচ্ছে : প্রেতাদিষ্ট ধর্মযুদ্ধের জন্য হ্যামলেট শাস্ত্রীয় বৈরাগ্য বরণ ক'রে তৈরী হচ্ছেন—শত্রুরা প্রথমে তাঁকে পাগল ভেবেছিল, অচিরে সে ভুল ভেঙে গেলেও, প্রকাশ্যে পাগল আখ্যাই তারা দিয়ে গেল হ্যামলেটকে। কিন্তু দর্শকদের কোনোপ্রকার দ্বিধায় কবি রাখেন নি ; তারা স্পষ্টই দেখতে পায় - পচে-যাওয়া ডেনমার্কে হ্যামলেট হচ্ছেন সবচেয়ে জ্ঞানী মানুষ। তবে সে-জ্ঞান আধুনিক পণ্ডিতদের বরদাস্ত হচ্ছে না, কারণ তাঁদের অতিপ্রিয় সমাজব্যবস্থার যা-কিছু ভিত্তি —রেনেসাঁসে যার প্রথম আবির্ভাব—হ্যামলেট তার ঘোর শত্রু। হ্যামলেট অতীতমুখী, আদিম-খ্রীষ্টিয় জীবনধারার প্রবক্তা।

বাকি থাকে একটি "সমস্যা"—হ্যামলেট বিলম্ব করছেন কেন ? মাঝে মাঝে তিনি কেন প্রায় নষ্টচেষ্ট, চিন্তাসর্বস্ব ? ব্র্যাড্‌লি সমস্যাটা উত্থাপন করেছেন, কারণের গোকধাঁধায় যান নি। হ্যামলেট যে অব্যবস্থচিত্ত, সিদ্ধান্ত দিতে দেরি করছেন অহেতুক, এ তো নাটকে স্পষ্টই বিধৃত। গবেষণার উদ্দেশ্য হওয়া উচিত : তার কারণ অনুসন্ধান করা, কবি সে বিপ্লবকে কি-চোখে দেখছেন, তার কি কার্যকারণ নির্দিষ্ট করেছেন, এগুলি বিচার করা। ফ্রেডারিক ভের্টহাম আবিষ্কার করেছেন এক মনস্তাত্ত্বিক কারণ, যা ডক্টর জোনস্ ও ফ্রয়েডের মতামতের ঔরসে গঠিত : হ্যামলেট নাকি ওরেস্তেস-কম্‌প্লেক্স্-এ ভুগছেন ; মাতার প্রতি অবৈধ আসক্তিকে মাতারই প্রতি বৈরিভাবে পরিণত করেছেন ; অথচ মাতার বিরুদ্ধে কোন ব্যবস্থা গ্রহণে প্রেতাত্মার ঘোরতর আপত্তির ফলে হ্যামলেটের দোদুল্যমানতা ও বিলম্ব।[১৭১] বলাবাহুল্য এই থিসিসে শেক্‌স্‌পিয়ার থেকে উদ্ধৃতি নেই বললেই চলে।

স্টের্ণহাম সামাজিক পটভূমিকাকে সম্পূর্ণ বাদ দিয়ে শুধু মনস্তত্বে ডুব দিয়ে খেই হারিয়েছেন। তেমনি কম-বেশী প্রত্যেকে। অধিকাংশই কারণ নির্দেশের চেষ্টাও পরিত্যাগ করেছেন। ডব্‌লু. পি. জনস্টন ব্র্যাডলির পূর্বেই এ-ধারার সূত্রপাত ক'রে গিয়েছিলেন; তিনি বিলম্বটাকে স্বীকার ক'রে, শেক্‌স্‌পিয়ার যে এ-বিলম্বকে দ্বিধাহীনভাবে নিন্দা করেছেন সেটা নির্দেশ ক'রে গেছেন। তাঁর ভাষায়,

"হ্যামলেট নাটক হচ্ছে ইতস্ততঃ করার বিরুদ্ধে এক সতর্কবাণী।"[১৭২] যদিও এই আবিষ্কার হ্যামলেটের চিত্ত-বিশ্লেষণ নেই, তবু শেক্‌স্‌পিয়ারের মনবিকলন রয়েছে, এবং এজন্য জনস্টন আমাদের শ্রদ্ধার্হ। তাঁর পর থেকে কারুর সাহস হয় নি তাঁর তথ্যবহুল গবেষণাপত্রের বিরোধিতা করেন। শেক্‌স্‌পিয়ারের যে মতামত থাকতে পারে এটাই যাঁরা মানতে চান না, তাঁদেরকে অমন একখানা সিদ্ধান্ত গলাধঃকরণ করানো সহজ ছিল না। বিলম্বের কারণ সম্পর্কে জনস্টন নীরব; কিন্তু নাটক পড়ে শেক্‌স্‌পিয়ার যে সে বিলম্বের বিরোধী এটা তাঁর উপলব্ধি হয়েছে। এ মতের গুরুত্ব অপরিসীম। স্টোলসাহেব এই ভিত্তিতে দাঁড়িয়েই হ্যামলেটের "নিশ্চেষ্টতার পাপ" আলোচনা করেছেন; কর্মবিমুখতা যে কবির চোখে "পাপ" এটা নির্দেশ ক'রে স্টোলও আমাদের ব্যাখ্যাকে অনুমোদন করেছেন।[১৭৩]

তবে সেই নিশ্চেষ্টতার কারণ যাঁরা দেখাবার প্রয়াস পেয়েছেন, সেই জনাবারো পণ্ডিতের মধ্যে পিটার আলেকজাণ্ডারই একমাত্র, যাঁর মতামতের সঙ্গে আমাদের সশ্রদ্ধ কণ্ঠস্বর মিলিয়ে দিতে বিলম্ব করবো না; তাঁর মতে, হ্যামলেট যে মনস্থির করতে পারছেন না, তার মূলে আছে ভিটেনবের্গ বিশ্ববিদ্যালয়ে অর্জিত অতিরিক্ত চিন্তার অভ্যাস, চিন্তাশীলতাই এ-নাটকে কর্মের বাধা হিসেবে আত্মপ্রকাশ করেছে।[১৭৪] অর্থাৎ বুদ্ধিজীবীর চিরন্তন সঙ্কট এ-নাটকের এক প্রধান চালিকাশক্তি।

মূলতঃ নাটকের পরিন্যাসেই হ্যামলেটের যে প্রথম স্বগতোক্তি, তাতে আমরা দেখেছি, "Let me not think on't" বা "break my heart for I must hold my tongue" প্রভৃতি কথায়, এবং সহপাঠীদের সঙ্গে কথাবার্তায় হ্যামলেটের বিদ্যানুরাগ ও চিন্তাপ্রবণতা সূচীত হয়েছে। তারপর প্রেতাত্মা কর্তৃক ধর্মযুদ্ধে নিয়োজন-বাণী শুনে আরম্ভ হোলো হ্যামলেটের যোদ্ধৃধর্ম পালনের প্রাণান্তকর প্রয়াস, এবং পদে পদে কর্মের আহ্বানগ্রহণে অসম্মতি। এমন কি প্রেতাত্মার কথা পর্যন্ত যাচাই করার প্রয়োজন হয়ে পড়ল, এবং তজ্জন্য নাট্যাভিনয়

করিয়ে রাজার বিবেকলিখন পাঠ ক'রে আরো কালক্ষেপ করলেন। প্রার্থনারত রাজাকে হাতে পেয়েও ছেড়ে দিলেন ধনুর্ধারণে অসমর্থ নূতন মহাবীর। পিটার আলেকজাণ্ডার কিন্তু বুদ্ধিজীবী হিসেবে হ্যামলেটকে সনাক্ত করেই এ-প্রসঙ্গে ইতি টেনেছেন; বুদ্ধিজীবী হ্যামলেটের চিত্তভূমির আলোড়নে কোন সামাজিক সঙ্কট চিত্রায়িত বা সেটা কবির কোন সামাজিক মতামতের প্রতিপাদক, এসবের মধ্যে যান নি। বুর্জোয়া অভ্যুত্থানের সর্বমেধ যজ্ঞে হ্যামলেটের এই দোদুল্যমানতার তাৎপর্য কি?

কুরুক্ষেত্রের উদ্যোগে গাণ্ডীব ত্যাগ করে শোকাভিভূত হয়ে ধনঞ্জয় অসম্মানকর কিছু করেন নি। বরং তাতে মানুষ অর্জুন লৌহবর্ম ভেদ ক'রে আমাদের মনপথে এসে দাঁড়ান। স্যার গ্যালাহাডও যুদ্ধের পূর্বে চিন্তাক্লিষ্ট হতেন, কেননা "his living is such he shall slay no man lightly."।[১৭৫] হ্যামলেটও হয়তো এই উৎপ্রেক্ষায় আমাদের শ্রদ্ধা অর্জন করেন। শত্রু তো কোনো একক দুরাচার নয়, দুর্যোধন তো নয় অর্জুনের শত্রু। অধর্মদমনে যে বীর অগ্রসর, পথমধ্যে কিছু ব্যক্তিকে হত্যা করাটা তাঁর প্রয়োজনীয় হলেও প্রীতিকর হতে পারে না। ক্লডিয়াসও নিমিত্ত মাত্র; ডেনমার্ক নামক কংস-কারাগার চূর্ণ করতে যিনি উদ্যত, ভিক্ষুকের উদরাভিমুখে ধাবিত, কীটের খাদ্য রাজা ক্লডিয়াসকে হত্যা করার পূর্বে তাঁর খানিক বিভ্রান্তি শাস্ত্রসম্মত, ইতিহাসসিদ্ধ।

কিন্তু সাময়িক বিভ্রান্তি যদি স্থায়ী কর্মবিমুখতার রূপ পরিগ্রহ করে, তখন যোদ্ধার ব্রত থাকে কোথায়? হ্যামলেট-এর বিভ্রান্তি তাঁকে নিয়ে গেছে অমার্গ নিশ্চেষ্টতার জগতে, যেখানে প্রতিজ্ঞাভঙ্গের লজ্জা ও গ্লানিতে তিনি বিষাক্ত। যুগবিবর্তনে এই পরিবর্তন। ক্লডিয়াসদের জগৎ বড় কঠিন ঠাঁই। এখানে নেই পার্থসারথী, হ্যামলেট শুনতে পাবেন না ভগবান-উবাচ-ধর্মীয় হিংসার উপদেশ। মুনাফার দুনিয়ায় তিনি কুলশীলমানহীন, মাতৃনেত্রহীন অনাত্ম্য অজ্ঞাত বিশ্বে পরিত্যক্ত।

বুদ্ধিজীবীর সঙ্কটের এই অপ্রতিরূপ বিশ্লেষণে শেক্‌সপিয়ার কিন্তু মূলতঃ রেনেসাঁসের জ্ঞানবিজ্ঞানের বিরোধী একটি মনোভাব প্রকাশ করেছেন, এ-কথা স্বীকার না ক'রে উপায় নেই। এ অনিবার্য ছিল অবশ্যই, তবু অস্বীকারও একে করা যায় না। কারণে-অকারণে নানা নাটকে শিক্ষা-গ্রন্থ-বিদ্যার প্রতি কটাক্ষ করার লোভ কবি সামলাতে পারেন না। উদাহরণস্বরূপ, আর কিছু নয়, "লাভ্‌স্ লেবার লস্ট" নাটকটা পড়লেই যথেষ্ট। এবং তৎকালীন বিক্ষুব্ধ গণমানসে বই-

দলিল-দস্তাবেজ সবই নূতন দস্যুবৃত্তির প্রতীক হিসেবে চিহ্নিত হতে বাধ্য ছিল। লোককবি শেক্‌স্‌পিয়ার বহুদিন পর্যন্ত লোকমতে গা ভাসিয়ে চলেছিলেন—"টেম্পেস্ট" নাটক পর্যন্ত—এমন মনে করার কারণ আছে। হ্যামলেটের পুঁথিগত বিদ্যা যে তাঁকে যুদ্ধভীত নপুংসকে পরিণত করতে উদ্যত, ফিলজফির স্বপ্নাতীত নানা অপার্থিব শক্তিকে অন্ধভাবে অনুসরণ না ক'রে হ্যামলেট যে কার্যতঃ একটি কাপুরুষে পরিণত হতে চলেছেন—এই চিত্রের উপকরণাদি শেক্‌স্‌পিয়ারের সমাজেই ছড়ানো ছিল। অক্‌স্‌ফোর্ড, কেমব্রিজের প্রোটেস্টাণ্ট বিদ্বানের দল দুই রূপে জনতার চোখে প্রতিভাত হতেন—রাজপুরুষ বা সেনাপতি হিসেবে, যাঁরা জোর ক'রে মানুষকে সৈন্যবাহিনীভুক্ত ক'রে নিয়ে যেতেন ফ্রান্সে, সমুদ্রে, স্কটল্যাণ্ডে বা আয়ার্ল্যাণ্ডে যুদ্ধ করতে—প্লেগের মহামারীও ছিল ক্রমাগত যুদ্ধের উপসর্গ এবং নয়া প্রোটেস্টাণ্ট গীর্জার নায়ক হিসেবে, যাঁরা মাতা মারীয়ার মূর্তি পদতলে গুঁড়িয়ে সভ্যতার পরিচয় রাখতেন। তা ছাড়াও আইনের মারপ্যাচগুলি আয়ত্ত ছিল শুধু বিদ্বানদের; তাই উচ্ছিন্ন কৃষকের ক্রোধ যেমন দুর্বোধ্য দলিলপত্রের ওপর, তেমনই লিখিয়ে-পড়িয়ে বাবুদের ওপর বর্ষিত হতে বাধ্য। শেক্‌স্‌পিয়ার যে তাঁর যুগের সাধারণ জনতার মুখপাত্র তার আরো এক প্রমাণ—হ্যামলেটের বিদ্যাজনিত যুদ্ধবিমুখতা।

তবে মহান কোনো নাট্যকার যখন নিজযুগের গণচেতনাকে সত্যুত চিত্ররূপ দেন, সেটা নিজ যুগকে অতিক্রম ক'রে সর্বকালের হয়—এই তত্ত্বেরও চরম প্রমাণ "হ্যামলেট" নাটক। যে-চিন্তা থেকে হ্যামলেট সৃষ্টি তা হয়তো সে-যুগের সবচেয়ে পশ্চাদপদ সংস্কার; কিন্তু অচিরে সৃষ্টি অতিক্রম করেছে স্রষ্টাকে। ভূয়োদর্শন থেকে মহাকবি অভিজ্ঞতায় উন্নীত, বিশেষ থেকে সাধারণে, প্রত্যক্ষ থেকে লব্ধজ্ঞানে। এবং সেই প্রক্রিয়ার মধ্যে কেন হ্যামলেট এভাবে গঠিত, এ প্রশ্ন লুপ্ত হয়ে যায়; হ্যামলেটে সঞ্চিত হয় সর্বকালের বুদ্ধিজীবীর সংকট; হ্যামলেট কী, এ প্রশ্নই মুখ্য হয়ে ওঠে। তবু আমরা কেন-র প্রশ্ন উল্লেখ করতে বাধ্য, নইলে চিরন্তন-হ্যামলেট আলোচনায় শেক্‌স্‌পিয়ারের অত্যাধুনিক বিপ্লবী সাজাবার ঝোঁক বড় প্রবল হয়ে ওঠে।

হ্যামলেটের সংকটে এ-কালের বুদ্ধিজীবীও স্বচ্ছন্দে নিজমুখ দেখতে পাবেন, কেননা সর্ববিধ রাষ্ট্রবিপ্লবে বলপ্রয়োগের মুহূর্তে, গ্রন্থকীট বারেকের তরে কম্পিত হতে বাধ্য। যাঁদের কিছুই হারাবার নেই তাঁদের সঙ্গে পা-মিলিয়ে চলতে বুদ্ধিজীবী পারেন না অনেক সময়েই। এই সুবাদে হ্যামলেটের চিত্তবিভ্রম এ-যুগেরও প্রতিচ্ছবি। কিন্তু তার অর্থ এই নয়, শেক্‌স্‌পিয়ার যুগ ডিঙিয়ে আধুনিক

বিপ্লবের অগ্রদূত হতে পেরেছিলেন। হ্যামলেট-সৃষ্টির মূলে প্রগতি ছিল না, ছিল প্রতিক্রিয়া। বেকন-মোরদের জ্ঞানবিজ্ঞানের সরাসরি বিরোধিতা থেকে হ্যামলেট-লিয়ারদের জন্ম। বিজ্ঞানের অকিঞ্চিৎকরতা, সংসার-জগতের অনিত্যতা প্রভৃতি তথাকথিত প্রতিক্রিয়াশীল ধ্যান-ধারণা দ্বারা হ্যামলেটরা পুষ্ট। বর্তমান ও ভবিষ্যত থেকে হ্যামলেট মুখ ফিরিয়ে নিচ্ছেন; দৃষ্টিস্থাপন করছেন অতীতের দিকে। অথচ সৃষ্টি যখন সম্পূর্ণ হোলো, বর্তমান ও ভবিষ্যৎ দুই-ই জয় ক'রে সে আমাদের দ্বারে এসে করাঘাত করছে। প্রথম অধ্যায়ে আমরা যে প্রসঙ্গের অবতারণা করে-ছিলাম, তারই প্রয়োগক্ষেত্র হ্যামলেট। যান্ত্রিক বস্তুবাদীরা যে বলেন, যে-কোনো সমাজ-স্তরে সর্বাগ্রসর শ্রেণীর চিন্তাই প্রগতিশীল ও কালজয়ী, সে-কথা সত্য নয়। বুর্জোয়ার অভ্যুত্থানের যুগে তার নীতিহীন লুণ্ঠনবৃত্তির বিরুদ্ধে যাঁরা অতীতাশ্রয়ী ধ্যানধারণা নিয়ে রুখে দাঁড়ান, ইতিহাসে তাঁরা কি ক'রে অমর হলেন, এ জিজ্ঞাসার কোনো উত্তর যান্ত্রিক সর্ববিদরা দিতে পারছেন না।

নাটকের প্রথম দৃশ্যেই "scholar" হোরেশিওর বিদ্যাগর্ব ধূলিসাৎ হচ্ছে, এটা লক্ষণীয়। প্রেতাত্মার কাহিনী বিজ্ঞানের ছাত্র হোরেশিও বিশ্বাস করেন নি :

—"হোরশিও : দূর দূর, ভূতটুত আসবে না।

—মার্সেলাস : হোরেশিও বলে, এ নাকি আমাদের নিছক কল্পনা; যে ভয়াবহ দৃশ্য আমরা দু-দুবার দেখেছি, তার প্রতি বিশ্বাস সে কিছুতেই স্থাপন করছে না।"

তারপরই হোরেশিওকে স্তম্ভিত ক'রে দিয়ে প্রেতাত্মার আবির্ভাব, এবং মার্সেলাসের তথা শেক্‌সপিয়ারের ব্যঙ্গোক্তি :

"তুমি তো সুপণ্ডিত, কথা বলো, হোরেশিও।" [**Thou art a scholar speak to it, Horatio**]

প্রেতাত্মা চলে যেতে, "সুপণ্ডিত" হোরেশিও-র পরাভবটাকে শ্লেষের আঘাতে আরো উজিয়ে দেন কবি :

"বের্নার্দো : এখন কেমন, হোরেশিও? কল্পনার চেয়ে কিছু বেশি নয় কি? কি মনে হচ্ছে তোমার?"

এবং হোরেশিওর উত্তরে পূর্ণ আত্মসমর্পণ :

"হোরেশিও : ঈশ্বর সাক্ষী, আমার নিজের দৃষ্টির ইন্দ্রিয়গ্রাহ্য সত্যসাক্ষ্য ব্যতিরেকে এ আমি কিছুতেই বিশ্বাস করতে পারতাম না।"

এভাবে এলিজাবেথীয় যুগের অগ্রসর শ্রেণীর অগ্রসর চিন্তার শোচনীয় পরাজয় "হ্যামলেট" নাটকের গৌরচন্দ্রিকা এবং "সুপণ্ডিত" হ্যামলেটের আবির্ভাবের ক্ষেত্ররচনা।

হ্যামলেটের প্রথম স্বগতোক্তিতে আমরা জানতে পাই বর্তমান তাঁর কাছে **"unweeded garden That grows to seed; things rank and gross nature Possess it merely"**। তিনি বাস করেন তাঁর পিতার স্মৃতি বিজড়িত

এক অতীতে [পূর্বে দেখুন]। অথচ অসহ্য বর্তমানের প্রতিকারকল্পে তাঁর কোনো ভূমিকা নেই—"I must hold my tongue"। বুদ্ধিজীবী নীরব থাকবেন? অস্ত্রধারণে শুধু ক্ষত্রিয়ের অধিকার কি না, এই প্রশ্ন বহু-অনুশীলিত; কিন্তু বেদাধিকারী ব্রাহ্মণের সমূলস্ত বিনশুতির মন্ত্র সোচ্চারে পাঠ করায় কোনো নিবৃত্তি থাকতে পারে না। হ্যামলেট গোড়াতেই স্ব-ভূমিকা বর্জনে উদ্যত; শুধুমাত্র চিন্তায় তিনি চিন্তাশীলের স্বাবমাননা করছেন।

কিন্তু প্রেতাত্মার সাক্ষাতে তিনি যখন বলে ওঠেন—my fate cries out, আমার ভাগ্য আমায় ডাকছে—তখন আমরা বুঝি পাঠাগারের রুদ্ধ দ্বার বোধহয় এবার ভগ্ন হোলো। সর্বপ্রকার তুচ্ছতাকে বর্জন ক'রে শুধুমাত্র প্রেতাত্মার আদেশ স্মৃতিপটে লিখে নিয়েই হ্যামলেট ক্ষান্ত নন, হোরেশিওর বৈজ্ঞানিক সন্দেহবাদকে সজোরে আক্রমণ ক'রে অতীন্দ্রিয়ের হাতে আত্মসমর্পণের আহ্বান জানালেন। স্পষ্টতই হ্যামলেট তাঁর পাঠাগারের নির্বীর্যকারী প্রভাব কাটিয়ে ওঠার প্রয়াস পাচ্ছেন, জ্ঞানবিজ্ঞানকে বিস্মৃতির অনলে সমর্পণ ক'রে অলৌকিকের ডাকে এবার ছুটে চলবেন অসিহস্তে নূতন কুরুক্ষেত্রে।

কিন্তু বাস্তবে তা ঘটে না। শেক্‌স্‌পিয়ার জানেন, গ্যালাহাডদের নির্ব্যাজ যুগ আর নেই। এলিজাবেথীয় যুগে বুর্জোয়া যেমন অসহ্য, তেমনি অপ্রতিরোধ্য। ইতিহাস তাদের দিকে। বুর্জোয়া যুক্তির প্রবক্তা, শীতলমস্তিষ্ক ক্লডিয়াসরা দিগ্বিজয় করছে। শান্ত সংযত চিত্তে তারা ধর্ষণ করছে সমাজের সব সম্পর্ককে। পরিণামদর্শী যুদা ইস্কারিয়তরা অকপট আবেগপ্রাণ যীশুদের নিশ্চিন্ত চিত্তে ক্রুশবিদ্ধ করে চলেছে।

সুতরাং হ্যামলেটই উন্মাদ বলে প্রতিপন্ন হতে বাধ্য। প্রোমেথিউস হয়েছিলেন। যীশু হয়েছিলেন। তাই হ্যামলেট-এর ঐশ্বরিক উত্তেজনাকে তারা সবাই পাগলামি আখ্যা দিতে বাধ্য। মন্ত্রগুপ্তি সত্ত্বেও এন্টিক ডিসপোজিশন অতিদ্রুত সর্বত্র গুজবের আকার নিল—রাজকুমার পাগল হয়ে গেছেন। শেক্‌স্‌পিয়ারের বক্তব্য এতই কি অস্পষ্ট? হ্যামলেটের সঙ্গে সজ্ঘর্ষে ওফিলিয়া বলছেন, নারকীয় চেহারা, পোলোনিয়াস বলছেন, জ্ঞানগর্ভ উত্তরে বিশেষ এক উন্মাদনা প্রকটিত, রাজা বলছেন, এ পাগলামি নয়, গভীর বিষাদ। রানী বলছেন পাগল, অথচ আমরা জানি হ্যামলেট তখন পিতার প্রেতাত্মার সঙ্গে কথা কইছেন [III, 4]। জ্ঞান-বিজ্ঞানের অতীত প্রেতাত্মাদের সঙ্গে কংসবধের আলোচনা করলে, পার্থিবে কারারুদ্ধরা চিরকাল "Alas, he is mad" বলে গার্ট্রুডের মতন—এটা তো শেক্‌স্‌পিয়ার স্পষ্ট ক'রে দেখিয়ে দিয়েছেন। তবু কেন চিত্তজ্ঞ পণ্ডিতরাও গার্ট্রুডদের দলে ভিড়ে "পাগল" রব তোলেন? এই নাটকেই পাগলামির অভীধা স্পষ্ট ক'রে দিয়েছেন শেক্‌স্‌পিয়ার, ওফিলিয়ার অশ্লীল গানের দৃশ্যে [IV, 5] তাঁর অসংলগ্ন প্রলাপে। আর "how pregnant sometimes his replies are"—হ্যামলেটের শাণিত বাক্‌চাতুর্যে জব্দ হয়ে পোলোনিয়াসের এই উক্তি শুনেও হ্যামলেটকে পাগল ঠাওরানো চলতে পারে?

আসলে হ্যামলেটের সংকট উন্মাদনায় নয়, পরিস্থিত নানা প্রভাবের সঙ্গে যোদ্ধৃধর্মের সজ্ঘাতে। নারীবর্জনের শপথের সঙ্গে ওফিলিয়া-প্রীতির বিরোধ যেমন এক গভীর সংকট সৃষ্টি করেছে, তেমনি যুদ্ধকর্মের ব্রতের সঙ্গে চিন্তাসর্বস্ব নির্বেদের বেধেছে সজ্ঘর্ষ।

প্রতিশোধ-ব্রত গ্রহণের পরই হ্যামলেটকে দেখি বই পড়তে পড়তে পদচারণ করতে। যে ফিলজফির ওপর সম্পূর্ণ অনাস্থা তিনি প্রেত-দর্শনে ঘোষণা করেছেন, পুনরায় তাঁকে সেই ফিলজফি-কবলিত দেখি। এই সময়ে পোলো নয়াস শাস্ত্রে উল্লিখিত যীশুসমীপে জিজ্ঞাসু ফরিসিদের মতন তাঁকে পরীক্ষা করতে আসেন। এবং বুদ্ধিজীবীর সূক্ষ্ম ছুরিকা-সদৃশ বাক্যে গোড়া থেকেই তাঁকে আঘাত করেন হ্যামলেট। কেন? পণ্ডিতরা বলেন, কন্যাকে হ্যামলেটের সঙ্গে তিনি সাক্ষাৎ করতে দিচ্ছেন না বলে; আমরা জানি, নারীবর্জনের প্রতিজ্ঞা তার কাছে এটা কোনো যুক্তিই নয়, এবং ওফিলিয়ার সঙ্গে সম্পর্কচ্ছেদ করেছেন হ্যামলেট স্বয়ং। ডোভার উইলসন বলেন, হ্যামলেট শুনে ফেলেছেন পোলোনিয়াসের ষড়যন্ত্র, আমরা দেখেছি তার বিপরীত প্রমাণে নাটক বোঝাই। কোনো পণ্ডিত এমন কি পিটার আলেকজাণ্ডার—এ-দৃশ্যের সংলাপগুলি সযত্নে অধ্যয়ন করেছেন বলে মনে করতে পারছি না? হ্যামলেট সাক্ষাতশেষে বলছেন—

"বিরক্তিকর এই নির্বোধ বৃদ্ধের দল"—[These tedious old fools] এ বিরক্তি তো পোলোনিয়াস-এর অশিক্ষিত মানসের প্রতি। এ হচ্ছে সেই বিরক্তি যা বুদ্ধিজীবী চিরদিন অনুভব করেন নির্বোধ রাষ্ট্রপ্রধানদের সম্পর্কে। পোলোনিয়াস গোড়া থেকেই হ্যামলেটের তীব্র ঘৃণার পাত্র। "Things rank and gross in nature"—স্থূল ও নিষ্ঠুরস্বভাব যে মাংসপিণ্ডরা জগৎ-উদ্যান অধিকার ক'রে রেখেছে—তারা কারা? পোলোনিয়াসরাই তো! ক্লডিয়াস-দের সমাজে যারা উচ্চপদে অধিষ্ঠিত, তাদের উদ্দেশ্যেই তো হ্যামলেটের অভিশাপ

উপরন্তু এই দৃশ্যে রতিপরিমাণ বুদ্ধি নিয়ে সেই বৃদ্ধ হ্যামলেটকে যাচাই করতে এসেছেন। হ্যামলেটের বিরক্তিতে ইন্ধন যোগাচ্ছে তার ওজে বিদ্যার অহংকার। ভিটেনবের্গের ছাত্রের মস্তিষ্ক-নিরূপণ করতে এসেছে কিনা একটি মূর্খ! সংলাপে এটি স্পষ্ট।

"পোলোনিয়াস: আমায় চিনতে পারছেন, প্রভু?

হ্যামলেট: খুব ভাল ক'রে। আপনি এক জেলে।"

"Fishmonger" কথায় "বেশ্যার দালালের" ইঙ্গিতও রয়েছে, উইলসন মনে করেন। কিন্তু উইলসনরা বলেন, এখানে ওফিলিয়াকে হ্যামলেট-বিমুখ করে দেওয়াতে যে-ক্রোধ তাই প্রকাশিত। কি ক'রে হয়? "বেশ্যার দালাল" বলা যায় যে ব্যক্তি নারীসঙ্গমে সাহায্যে করে, তাকে। নিবৃত্তকারীকে তা কি বলতেন হ্যামলেট? তার পর যে হ্যামলেট বলছেন:

"আপনার কন্যাকে রোদে হাঁটতে দেবেন না। গর্ভধারণ আশীর্বাদ বটে

কিন্তু আপনার কন্যা গর্ভধারণ করলে—লক্ষ্য রাখবেন, বন্ধু—"

এ কি ওফিলিয়াকে কক্ষে আটকে রাখার অভিযোগ, না ঠিক বিপরীত? আমাদের ধারণায় "বেশ্যার দালাল" সম্বোধনের সম্প্রসারণ হিসেবে এখানে স্পষ্টই বলা হচ্ছে—তোমার কন্যাকে মনোহর ভঙ্গীতে আমার সামনে [in the Sun] ঘুরতে বারণ করো, এখানে দালালি ক'রে কোনো লাভ নেই, আমাকে জামাতা রূপে পাবে না। অর্থাৎ ওফিলিয়ার ব্যবহারে কোনো পরিবর্তন হ্যামলেটের চোখে পড়ে নি। তাঁর দৃঢ় ধারণা, এই নির্বোধ বৃদ্ধ যুবরাজকে কন্যারূপে চার গিলিয়ে ছিপে গেঁথে স্বার্থসিদ্ধি করাতে চায়। একমাত্র সেই অর্থেই "fishmonger"-এর দ্বিবিধ অর্থ এখানে প্রযোজ্য। এবং সেকাজ হ্যামলেট আর করতে পারেন না, কারণ তিনি বর্জনব্রত গ্রহণ করেছেন। ব্রতভঙ্গের আশঙ্কাতেই তিনি নারীবিক্রেতা বৃদ্ধকে আঘাত করেছেন।

এ তো গেল "fishmonger"-এর দ্বিতীয় অর্থ। আর প্রথম, বৃহৎ, আশু, প্রত্যক্ষ অর্থটির কি হবে? কেউ সেদিকে অগ্রসর হলেন না, এ বড় চিন্তার বিষয়। জেলে যে হ্যামলেটকে টুপ ক'রে জল থেকে তুলে নারীসঙ্গমে জড়িয়ে ফেলতে চায়, এ তো বোঝা গেল। কিন্তু রাজ্যের প্রধানমন্ত্রী, যাঁর অঙ্গুলিহেলনে সকলে উঠছে-বসছে, তাঁকে মাছ-ধরা জেলে বলে হ্যামলেট কি তাঁর শিক্ষাদীক্ষা রুচি-সংস্কৃতির প্রতি কটাক্ষ করলেন না? এবং তারপরই বৃদ্ধ নির্বোধের মতন জেলে হতে অস্বীকার করায়—এইটুকু রসিকতাও না-বোঝায়, হ্যামলেট বলছেন:

"তাহলে জেলের মতন সততা আপনার থাকলেও যেন হোতো"—

[Then I would you were so honest a man]

প্রাঞ্জল কথা। সব ব্যাপারে পোলোনিয়াস জেলে, শুধু শ্রমজীবীর যে সততা সেটা তার নেই। অর্থাৎ শিক্ষা-সংস্কৃতি তাঁর তো নেই মোটেই, সততাও নেই। শিক্ষা-সংস্কৃতি ভিন্ন আর কোনো ব্যাপারে পোলোনিয়াসকে "fishmonger"-এর সঙ্গে হ্যামলেট তুলনা করতে পারেন, কেউই বলেন নি।

এর পর পোলোনিয়াসের প্রশ্ন: কী পড়ছেন? হ্যামলেটের উত্তর: "কথা, কথা, কথা"। একদিকে অবশ্যই এটা পুঁথিগত জ্ঞানের অসারতা ও ব্যর্থতার স্বীকারোক্তি। কিন্তু তা-ছাড়াও স্পষ্ট কি বলা হচ্ছে না, তুমি বুঝবে না, এসব?

এরপরই পাঠ্যপুস্তকের বিষয় বোঝাতে যে কথার ঝড় ওড়ালেন হ্যামলেট তাতেই এ প্রসঙ্গ পূর্ণ বিস্তৃত। বলছেন—এ হচ্ছে বই, সুতরাং স্রেফ অপবাদ [slanders], আপনাদের এসব পড়ার দরকার হয় না। বইতে নাকি লেখা আছে:

"বৃদ্ধদের দাড়ি থাকে, মুখে বলিরেখা…বুদ্ধিতে অভাবের প্রাচুর্য, দুর্বল পশ্চাদ্দেশ। এসব আমি দৃঢ়ভাবে বিশ্বাস করি, মহাশয়, তবু মনে হয় এভাবে লিপিবদ্ধ করাটা সৎকাজ নয়!"

স্পষ্টই প্রতীত হচ্ছে, বিদ্যায় পেলোনিয়াসের অধিকার প্রবেশে হ্যামলেট প্রত্যাঘাত করছেন। পুনঃ তার দম্ভে স্ফীত রাষ্ট্রপ্রধানদের গুপ্তরহস্য বোঝাতে গিয়ে হ্যামলেট যে তীব্র অবজ্ঞা জ্ঞাপন করেছেন, সেটা তাঁর নিজের জ্ঞানগর্বেরও পরিচয়। শ্রমজীবীদের মধ্যে যারা সবচেয়ে কটুভাষী ও সংস্কৃতিরহিত বলে পরিচিত ছিল, সেই "fishmonger" আখ্যাটি পোলোনিয়াসের ওপর আরোপ করার এইটেই কারণ।

পাণ্ডিত্যের অহংকারকে কবির সমসাময়িকরা অনেকেই তীব্রতম ভাষায় নিন্দা করেছেন। হ্যামলেটের প্রথম রাজসভা দৃশ্যের কালো পরিচ্ছদের সঙ্গে তৎকালীন ছাত্রদের ঘৃণিত কালো পরিচ্ছদের সম্পর্ক আছে কিনা জানি না ["A mere scholar is an intelligible ass or a silly fellow in *black*"১৭৬]। তবে জন আর্ল তৎকালীন পণ্ডিতদের ও অক্সফোর্ড এর ছাত্রদের ধরাকে সরা জ্ঞান করার ঝোঁককে যেভাবে আক্রমণ করেছেন১৭৭, শেক্স্‌পিয়ার তার নায়ককে অন্তরের স্নেহে সিঞ্চিত করেও সে-অহংকারটুকু দেখাতে ভোলেন নি।

রোজেনক্রানটস্ ও গিল্ডেনস্টের্ন যখন হ্যামলেটকে যাচাই করতে আসেন, তখন কিন্তু তাঁর ব্যবহারে বিদ্যাভিমান নেই, কারণ ওবারের প্রশ্নকারীরা তাঁর মতনই ছাত্র এবং কথোপকথনের মাঝখানে [II, 2] রোজেনক্রানটস্ হঠাৎ বলছেন:

"আজকে যাঁরা তরবারি ধরেন, তাঁরাও লেখনীকে ভয় করেন।" নাট্যকারের শক্তিকে এভাবে প্রশংসা ক'রে রোজেনক্রানটস্ খাঁটি বুদ্ধিজীবীর ভূমিকা পালন করেছেন, সন্দেহ নেই। অভিনেতাদের আগমনমাত্রেই হ্যামলেটও যে-উত্তেজনায় তাদের অভ্যর্থনা জানান, আবৃত্তি শোনেন, অভিনয় পরিচালনার বিশেষ ক্ষমতার পরিচয় রাখেন, এবং শেষমেষ স্বলিখিত অংশ নাটকের মধ্যে প্রক্ষেপ ক'রে নাট্য-প্রয়োগ করেন, তাও স্পষ্টই অসির পরিবর্তে লেখনীধারণের প্রয়াস, যোদ্ধার ভূমিকা পরিত্যাগ করে নাট্যকার-পরিচালকের শিল্পকে অস্ত্র হিসাবে ব্যবহার করার প্রয়াস! বুদ্ধিজীবী হ্যামলেটের পক্ষে এ পথই সুগম, আয়ুধের হানাহানির চেয়ে হংসপক্ষের কলম ধারণ সহজ, অভ্যস্ত, আকর্ষণীয়। অভিনেতাদের সামীপ্যে হ্যামলেটের ঘোষণা:

> "আসুন, ফরাসী শ্যেনপালের মতন যা দেখব তার ওপরই ঝাঁপিয়ে পড়ি—।"

প্রত্যক্ষ যুদ্ধের পথ পরিত্যাগ করে, শিল্পীযোদ্ধা হয়ে বেদবিহিত যোদ্ধধর্ম পালনের শেষ এই চেষ্টা, হ্যামলেটের শুদ্ধ বিদ্যাভিমানী মানসের প্রকৃষ্ট পরিচয়। একমাত্র শুদ্ধ বুদ্ধিজীবীই অভিনেতার প্রসঙ্গে বলতে পারেন:

> "এঁরা কালের আনুক্রমিক ইতিহাসের সংক্ষিপ্তসার। আপনার মৃত্যুর পর সমাধি-লিপি মন্দ হোক ক্ষতি নেই, কিন্তু আপনার জীবদ্দশায় এদের বিরূপ মন্তব্য যেন আপনাকে পেতে না হয়।"

কিন্তু পরমুহূর্তে যেই হ্যামলেট একা, অমনি সে উত্তেজনা অন্তর্হিত। বুদ্ধিজীবীর মেধা-অস্ত্র—শেক্‌সপিয়রের মতে—"রঙ্গমঞ্চ কাঁপাতে পারে" [berattle the stage], কিন্তু যেখানে অসির প্রয়োজন সেখানে তা অক্ষমের অজুহাত মাত্র। হ্যামলেটের আর্তি সোচ্চার হচ্ছে :

"আমি মস্তিষ্কে কর্দমসার নির্জীব এক অপদার্থ, স্বপ্ন-দেখা নির্বোধের মতন আলস্যে কাল কাটাচ্ছি, আদর্শ [বা কর্তব্য—cause] বিস্মৃত।·· আমি কি কাপুরুষ?···নিশ্চয়ই আমি কম্পিতহৃদয় ভীরু এক, অত্যাচারকেও যার তিক্ত মনে হয় না, নতুবা বহু পূর্বেই ঐ হীন দাসের মৃতদেহে পুষ্ট হোতো আকাশের সব শকুন।"

হ্যামলেট নিজের কাছে ধরা পড়ে গেছেন। কর্মের সন্ধিক্ষণে এসে যে শত্রুর মাংস ছিঁড়ে শকুন দিয়ে খাওয়ায় না, সে যতই বড় বাক্যবীর হোক, যত প্রখরই হোক না তার বুদ্ধি, পাণ্ডিত্য তার হোক না কেন অভ্রংলিহ—সে আসলে কাপুরুষ। বাগাড়ম্বর শুধু অস্ত্রগ্রহণের দায়িত্ব এড়াবার জন্য। তখন বুদ্ধিজীবীর নিষ্ক্রিয়তা বেশ্যাবৃত্তি মাত্র :

"নিহত পিতার পুত্র আমি, স্বর্গ ও নরক দ্বারা প্রতিহিংসায় তাড়িত- অথচ বেশ্যার মতন শুধু কথায় হৃদয় উন্মুক্ত করছি—ভ্রষ্টার মতন, দাসীর মতন শুধু অভিশাপে মুখর।"

টিমনের নির্বেদ হ্যামলেটকেও আচ্ছন্ন করছে, হ্যামলেট সে-বিষয়ে সচেতন।

অথচ এখনো তরবারি ধারণের সিদ্ধান্ত এড়িয়ে গেলেন হ্যামলেট। বুদ্ধিরই নতুন কোনো প্যাঁচে ["about, my brains"] অনিবার্য ও সমাসন্ন সশস্ত্র সঙ্ঘর্ষকে বিলম্বিত করা যায় কিনা তার হিসেব কষতে লাগলেন প্রাণপণে। হঠাৎ তাঁর মনে হোলো প্রেতাত্মা শয়তান-প্রেরিত কোনো মিথ্যাচারী অপদূত কিনা যাচাই করা উচিত, যদিও এতক্ষণে তিনি ঐ প্রেতাত্মারই মুখের কথায় এন্টিক ডিসপোজিশন থেকে শুরু ক'রে বহুদূর অগ্রসর হয়ে এসেছেন। তবে স্ফীতকায় অপমানের সঙ্গে সম্মুখসমরের চেয়ে বিষণ্ণ তরুচ্ছায়ে একাকী বাঁশি বাজানোতেই যেন হ্যামলেটের আনন্দ, কেননা তিনি পলায়নপর বুদ্ধিজীবী। তাই নাটকের মাধ্যমে রাজার বিবেক তাড়না করার ক্লীবত্বে পুনরায় তাঁর আত্মসমর্পণ।

কিন্তু হ্যামলেটের চিত্তে বইছে প্রলয়ংকর ঝঞ্ঝাবায়ু, কারণ তিনি যে জানেন এটা ক্লীবত্ব, এটা কাপুরুষতা, এটা পতিতাবৃত্তি। জ্ঞানকৃত আত্মপ্রতারণার চেয়ে তীব্র জ্বালা আর নেই। বণিক টিমনের আত্মবেদে অধিকার ছিল না; তিনি পশুবৎ জীবনযাপনে বহু যন্ত্রণা থেকে মুক্তি পেয়েছিলেন; নিজের ব্যর্থতা তাঁর উপলব্ধির বাইরে। কিন্তু বুদ্ধিজীবী হ্যামলেটের বিস্মরণের পথ রুদ্ধ। টিমনের মতন উন্মাদ হয়ে যেতে পারলে হ্যামলেট বাঁচতেন। [পণ্ডিতরা স্মরণ রেখেছেন কি, যে উন্মাদ হ্যামলেটের ট্রাজেডিই হয় না?] প্রতি মুহূর্তে তাঁর নিজের পরিশীলিত বিচারবুদ্ধির কাছেই তাঁর কর্মহীনতার যুক্তিগুলি বিধ্বস্ত হয়ে যাচ্ছে।

নিজের কাছেই হ্যামলেট নয়। শঙ্খ বেজে উঠলে বৃহন্নলার রূপ হাস্যকর। মন্ত্রোচারণ করে মার্টিন পারেন না স্যার গ্যালাহাডের ধর্ম পালন করতে।

এই উদ্গত যন্ত্রণা থেকে হ্যামলেটের "টু বি অর নট টু বি" স্বগতোক্তি। এ-ও গভীর ঐতিহ্যের ফল। যীশুর প্যাশান সুসমাচারে নথীভুক্ত, চরম মুহূর্তে এসে আকস্মিক যন্ত্রণায় কাতর ও অভিভূত মানবপুত্র :

"যীশু শিষ্যদের বললেনি, দুঃখে আমি মৃতপ্রায়…এবং কিছুদূর সরে গিয়ে মাটিতে লুটিয়ে পড়ে সম্ভব হ'লে আসন্ন সংকটটি তার কাছ থেকে সরিয়ে নেবার জন্য, পিতাকে ডাকতে লাগলেন। বললেন,…এই দুঃখের পাত্র সরিয়ে নাও…। তাঁর ঘাম রক্তের ফোঁটা হয়ে মাটিতে ঝরতে লাগল।"-৭৮

মহামুহূর্তে বীরের সাময়িক বিহ্বলতা, লোকপ্রিয় উপাখ্যানের পরিচিত ঘটনা। হ্যামলেটও আসন্ন সঙ্ঘর্ষের চিন্তায় কাতর হয়ে আত্মহত্যার কথা পর্যন্ত চিন্তা করছেন, এ এমনই যুগ, স্বর্গীয় পিতাকে ডেকে লাভ নেই; দুঃখের পাত্র কেউ হাত বাড়িয়ে সরিয়ে নেবে না।

স্বেচ্ছায় স্ব-ভূমিকা নির্বাচনের প্রশ্ন এসেছে হ্যামলেটের সামনে, অত্যাচার কি মুখ বুঁজে সহ্য করবেন, না সমুদ্রপ্রমাণ বাধাবিপত্তির সঙ্গে অস্ত্র হাতে নিয়ে [take arms against a sea of troubles] সংগ্রাম করতে করতে আত্মবিসর্জনই শ্রেয়। [প্রসঙ্গত উল্লেখযোগ্য "and by opposing end them"—পংক্তিটির "them" কথাটি খুব সম্ভব পরে প্রক্ষিপ্ত, "end"-কে অসমাপিকা ক্রিয়া হিসাবে "শেষ হওয়া", "মরে যাওয়া" অর্থে ধরা বাঞ্ছনীয় - কোনো কোনো পণ্ডিতের এই মতই বোধ হয় সঠিক।] বারেকের তরেও হ্যামলেট ভুলতে পারছেন না ডেনমার্ককে, কারাগারে পরিণত সমাজকে, নূতন রাজার ধর্ষণে পরিক্লিষ্ট মানবগোষ্ঠীকে :

"কালের এই উপহাস, এই কশাঘাত, পীড়কের অন্যায় আর দর্পিতের অবজ্ঞা, উপেক্ষিত প্রেমের যন্ত্রণা, আইনের শম্বুকগতি, পদাধিকারের ঔদ্ধত্য, আর অযোগ্য শাসকদের যত লাঞ্ছনা ধৈর্যশীল গুণীদের ভোগ করতে হয়—।"

কিন্তু এ সবের বিরুদ্ধে অস্ত্রধারণের কথা গোড়ায় বললেও, এখন অভিহত হ্যামলেট মুক্তি খুঁজছেন নিজবক্ষে ছুরিকাঘাতের সহজ পথে। তাঁর চরম পরাজয় ঘটে যখন সে কাজও করতে তিনি অপারগ হ'ন, এবং এমনই তীক্ষ্ণ তাঁর আত্মোপলব্ধি যে তৎক্ষণাৎ নিজেকে কাপুরুষ বলতে তিনি দ্বিধা করেন না :

"চেতনাই আমাদের কাপুরুষ ক'রে রাখে; প্রতিজ্ঞার স্বভাবদীপ্তি পাণ্ডুর হয় চিন্তার মলিন ছায়ায়, এই ভাবেই মহাকর্মের স্রোত হয় বিপথগামী, হারায় কর্মোদ্যোগের অভিধা।"

নাট্যাভিনয়ে বিষপ্রয়োগের মুহূর্তে ভ্রাতৃহন্তা ক্লডিয়াস শিউরে উঠে পলায়ন ক'রে, হ্যামলেটের বিলম্বের শেষ অজুহাতকেও নস্যাৎ ক'রে দিলেন। তবু কি দেখছি? রোজেনক্রান্টস্, গিল্ডেনস্টের্ন ও পোলোনিয়াসকে সুচতুর বাক্যবাণে জর্জরিত করতে করতে ক্লান্ত হয়ে পড়লেন হ্যামলেট। "উষ্ণ রক্ত পান" করার

অভিপ্রায় জ্ঞাপন ক'রে কক্ষ থেকে নিষ্ক্রান্ত হয়েই দেখলেন ক্লডিয়াস সম্পূর্ণ অরক্ষিত অবস্থায় প্রার্থনারত। তবু পারলেন না স্বহস্তে, শীতলমস্তিষ্কে হত্যা করতে। যুক্তিপূর্ণ শয়তানির শীতল জগতে আবেগপ্রাণ বুদ্ধিজীবী কাপুরুষে পরিণত। গ্যালাহাডরা কত সহজে তলোয়ার টেনে এক আঘাতে মুণ্ড কেটে আনতেন। এমন গভীর আত্মবেদের যন্ত্রণা তাঁদের ছিল না, ছিল না রাশি রাশি ফিলজফির বই।

পোলোনিয়াসকে হঠাৎ তরবারি চালনায় হত্যা করেও, তখনো পরীক্ষায় উত্তীর্ণ নন নূতন নাইট। মাতাকে নিরর্থক অভিশাপে দগ্ধ করলেন বহুক্ষণ, "বেশ্যার মতন কথায় হৃদয় উন্মুক্ত" করলেন। ব্যর্থ হ্যামলেট। বুদ্ধি ও জ্ঞানের ভারে আনতশরীর হ্যামলেট নির্বাসনে চলে যাচ্ছেন ইংলণ্ডে, নিশ্চিত মৃত্যুমুখে, লজ্জার সাক্ষী ডেনমার্ক ছেড়ে। পথিমধ্যে পেলেন নরউইজীয় রাজকুমার ফর্টিনব্রাসের ফৌজের।

এখানেই শেক্‌স্‌পিয়ারের নিজমতের পরিস্ফুরণ—টিমনের পাশে অলসিবিয়াদিস, হ্যামলেটের পাশে ফর্টিনব্রাস। বর্ণাশ্রমভেদে পণ্ডিত হ্যামলেটের জরাগ্রস্ত বনবাস, আর যোদ্ধা ফর্টিনব্রাসের তরবারির আরাধনা। নাটকের প্রথম দৃশ্যেই হোরেশিও বর্ণনা করেছেন ফর্টিনব্রাসেরভূমিহীন দৃঢ়প্রতিজ্ঞদের ["landless resolutes"] ফৌজকে। সামান্য একখণ্ড জমির জন্য সহায়-সম্বলহীন ফর্টিনব্রাস ও তার দরিদ্র ফৌজের যুদ্ধোদ্যম দেখে হ্যামলেট-এর আত্মোপলব্ধি পুনরায় ভাষা পেল :

"আহার ও নিদ্রায় যে কালাতিপাত করে সে কি মানুষ?...এ কি আমার পাশবিক বিস্মরণ, না অতিরিক্ত পুঙ্খানুপুঙ্খ চিন্তা-জনিত অপৌরুষেয় ভীতি,... যে বেঁচে থেকে এখনো বলছি যে এ-কাজ করতে হবে।"

অতিরিক্ত চিন্তাই যে তাঁকে বীরধর্মচ্যুত করেছে, হ্যামলেট সেটা জানেন বহুদিনই, আজ উচ্চারণ করলেন। ফর্টিনব্রাস "খড়কুটোর জন্য" যুদ্ধে নামতে পারেন, হ্যামলেট পারেন না। জনতার অভ্যুত্থানের নেতৃত্ব দিয়ে লেয়ার্টেস মুহূর্তে তরবারি হস্তে প্রাসাদে ঢুকে বলতে পারেন : "আনুগত্য, চেতনা, বিবেক – সব জাহান্নমে যাক, আমি পিতার মৃত্যুর প্রতিশোধ নেব!" কিন্তু চিন্তাশীল হ্যামলেট পারছেন না।

ইংলণ্ড থেকে যে-হ্যামলেট ফিরে এলেন, তিনি কিন্তু অনেক শান্ত, নিয়তাত্মা, আত্মদানে প্রস্তুত মুক্তিদাতার মতন। কুটিলতার প্রত্যাঘাতে কুটিল হয়ে তিনি সহপাঠীদ্বয়কে মৃত্যুমুখে পাঠিয়ে যেন বলছেন :

"তারা আমার বিবেকের প্রতিবেশ পর্যন্ত স্পর্শ করছে না—"[V, 2]

আমরা তখুনি দেখতে পাই পরিবর্তন। চেতনা ও বিবেকের বন্ধন ছিঁড়ে ফেলেছেন যোদ্ধা হ্যামলেট। শেয়ানা ক্লডিয়াসের সঙ্গে কোলাকুলির জন্য এবার তিনি প্রস্তুত।

অসরিক এসে যে-দ্বন্দ্বযুদ্ধের প্রস্তাব রাখছে, বাজির শর্তাবলির দীর্ঘ তালিকা-সহ, তাতেই বুঝতে পারি—সময় এসেছে, কেননা ত্রিশখণ্ড রৌপ্যমুদ্রার ঝংকার শুনতে পাচ্ছি, যুদা ইস্কারিয়ত বিক্রয় করেছে মানবপুত্রকে। ক্রুশের অধ্যায় সূচীত। শেষ ভোজে মৃত্যুবরণে-প্রস্তুত যীশুর মতন হ্যামলেট বলেন :

"চড়াই পাখির মৃত্যুও ঈশ্বরের নির্দেশ অনুযায়ী। পরিণাম যদি এখনই আসে, তবে ভবিষ্যতে তো আরেকবার আসবে না। যদি ভবিষ্যতে না আসে, তবে এখনই তার আগমন…প্রস্তুতিই সব।"

আত্মদানপ্রোগ্যত হ্যামলেটের ক্রুশ পূর্বনির্ধারিত। শুধু শেষ পর্যন্ত গ্যালহাডের হোলি গ্রেইল তিনি পেলেন না, পেলেন ক্লডিয়াসের অঙ্গুলি-কলুষিত বিষপাত্র। তবু হ্যামলেট তাঁর প্রধান দূতশিষ্য হোরেশিওকে নির্দেশ দিয়ে যাচ্ছেন নূতন সুসমাচার রচনা ক'রে জগৎকে জানাতে [**"And in this harsh world draw thy breath in pain, To tell my story"**]। স্বচ্ছন্দে **"my"** কথায় বড় হাতের **"M"** ব্যবহার করা চলতো।

একটি ছোট প্রশ্ন শুধু থেকে যায়। হ্যামলেট কেন রাজাকে হত্যা ক'রতে বিলম্ব করেন বোঝা গেল। কিন্তু রাজা কেন বিলম্ব করছেন হ্যামলেটকে হত্যা করতে? সে প্রশ্নের জবাব নাটকে রয়েছে: জনতার ভয়ে—**"the great love the general gender bear him"**—কেননা

"তারা তখনই যীশুকে ধরতে পারত, কিন্তু জনতার ভয়ে তারা ভীত।"১৭৯ হ্যামলেট জনতার মুক্তিদাতা, তাই নিস্তারপর্বের মাঝে তার গায়ে হাত দিয়ে গণবিদ্রোহ সৃষ্টি করতে রয়া শাস্ত্রজ্ঞরা চায়নি।

হ্যামলেটের "পাগলামির" সমস্যাটি তাহলে নাটকে নেই, পরে সৃষ্ট। এমন কোনো প্রশ্নই নাটকে নেই, বুদ্ধিজীবী হ্যামলেটের চিন্তাশীলতার পরিপ্রেক্ষিতে যার উত্তর দেয়া যায় না। ক্ষত্রিয়ের ব্রতের সঙ্গে ব্রাহ্মণের আমুষ্মিক যাগযজ্ঞের চিরদিন বিরোধ।

য়ুরোপীয় মানসে এ সমস্যা যে চিরন্তন, তার প্রমাণ ১৮৯৭ সালে সৃষ্ট, যোদ্ধা বংশক্রমের শেষ প্রবক্তা, সিরানো দ্য বের্জেরাক। কবি রোস্তাঁ ঐ চরিত্রে নিষ্পত্তি করার চেষ্টা করেছেন এ-বিরোধের। সিরানো তরবারির কবি, মুখে মুখে কবিতা রচনা করতে করতে দ্বন্দ্বযুদ্ধে উনি আমীরকে করেন হত্যা—**"Je jette avce gra´ce mon feutre—"**; প্রেমপত্র রচনায় তিনি অনন্য কবি; তিনি নাট্যকার। তবে যুগ তাঁর বিপক্ষে। নাইটদের জমানায় যিনি হতে পারতেন সেই আশ্চর্য সমন্বয়—যোদ্ধা ও বুদ্ধিজীবী—বুর্জোয়া যুগে তিনি শেষ পর্যন্ত গুণ্ডার লগুড়াঘাতে আহত হয়ে শহরের নর্দমায় পড়ে গেলেন:

> "একাধারে দার্শনিক, বৈজ্ঞানিক, কবি, যোদ্ধা, সঙ্গীতজ্ঞ, মহাকাশচারী… হেথায় শুয়ে এর্কুল-সাভিনিয়াঁ দ্য সিরানো দ্য বের্জেরাক, যিনি ছিলেন এই সব কিছু, অথচ তিনি কিছুই নন!"
>
> **["Philosophe, physicien, Rimeur, bretteur, musicien, Et voyageur ae'rien……Ci-git Hercule-Savinien De Cyrano de Bergerac, Qui fut tout, et cui ne fut rien"]**১৮০

হ্যামলেট-সিরানোরা যুগভ্রষ্ট। মুক্তিদাতার ভূমিকায় তাঁরা যখন হতে পারতেন

অ বনশ্বর, তখন তাঁরা আসেন নি ; এসেছেন বড় দোর ক'রে, লোভ ও নীচতার উং স্পষ্ট হ্যামলেটরা এক-এক জন অবিনশ্বর পরাজয়।

১। Evgeny Schwartz : "The Dragon" [tr. Hayward and Shukman, London 1960].

২। Brecht : "Der Aufhaltsame Aufstieg des Arturo Ui" [Berlin, 1959], "Stücke", Band IX.

৩। Peter Weiss : "Marst/Sade" [tr. Geoffrey Skelton, London, 1965 ed.].

৪। do do p. 106

৫। J. A. Bryant, Jr "Hippolyta's View, Some Christian Aspects of Shakespeare's Plays" [Kentucky, 1961], p 140f.

৬। do do p 38.

৭। Paul N Siegel : "Shakespearean Tragedy and the Elizabethan Compromise," [N. Y. 1957], p. 134.

৮। do do p. 90.

৯। Irving Ribner : "Patterns in Shakespearean Tragedy" [N. Y. 1960], p 33.

১০। Simone Weil : "Intimations of Christianity among the Ancient Greeks" [London, 1957], esp. p. 8

১১। Thomas Rymer : "Short View of Tragedy" [1963].

১২। Clifford Leech : "Shakespeare's Tragedies and other Studies in XVII Century Drama" [London, 1950], p 103.

১৩। George Santayana : "Essays in Literary Criticism" [ed. Irving Singer, N. Y. 1959] p. 141.

১৪। Helen Gardner : "The Business of Criticism" [Oxford, 1959], p. 132.

১৫। A. C. Bradley : "Shakespearian Tragedy" [London, 1932 ed.], p. 25.

১৬। George Rylands : "Shakespeare the Poet," in "Companion to Shakespeare Studies" [London, 1934], p. 96 : "Elizabethan imagery is emblematic".

১৭। Guillaume de Lorris et Jean de Meun : Roman de la Rose.

১৮। William Langland : "The Vision of Piers Plowman".

১৯। Chaucer : "Parlement of Foules".

২০। Edmund Spenser : "The Fairie Queen" [1596].

২১। Vyvyan : "Shakespearean Ethic" [London, 1959], p. 149.

২২। Marlowe : "Doctor Faustus' e g. Se. V.

২৩। do do Se. VI.

২৪। Bernard Spivack : "The Allegory of Evil" [N. Y. and London, 1958], p 436.

২৫। Beaumont and Fletcher : "The Maid's Tragedy," I, 2.

২৬। Ben Jonson : "The Alchemist."

২৭। Philip Massinger : "A New Way to pay Old Debts."

২৮। Anon : "Quia amore langues."

২৯। Marston : "The Metamorphosis of Pygmalion's Image" [159-]

৩০। Coronato Accolti : "Del significato de Colori." [1:68].

৩১। Harrison : "A description of Britaine". [1577]

৩২। "The Dialogues of love."

৩৩। West : "Symboleology."

৩৪। "Chirologia."

৩৫। Sidney : "Astrophel and Stella."

৩৬। Spenser : "Porthalamion."

৩৭। Quoted by Lytton Strachey : "Elizabeth and Essex" [London, 1928].

৩৮। Leslie Hotson : "Mr. W. H." [London, 1964], esp. p. 159 f

৩৯। Mao-tse-Tung : Collected Works, op. cit , vol II, p. 47.

৪০। Jung : "Psychology and Religion" [1946 ed.], p. 341.

৪১। Frazer : "The Golden Bough" [N. Y. 1953 ed], p. 387 f.

৪২। Grant Allen : "Evolution of the Idea of God."

৪৩। Aeschylus : Prometheus Bound" [tr. J. S Blackie].

৪৪। George Thompson : "Aeschylus and Athens" [London].

৪৫। W. Bousset : Kyrios Christos [Gottingen, 1926 ed.], seite 99.

৪৬। Manson : "Sayings of Jesus" [London, 1949], p. 80.

৪৭। E. Schweitzer : "Lordship and Discipleship" [London, 1960].

৪৮। Frazer : op. cit., ch. XXXIX, p. 427f.

৪৯। Bultmann : "Die Geschichte der synoptischen Tradition" [Gottingen, 1956 ed], seiten. 160-61.

৫০। E. V Filson : "Jesus Christ, the Risen Lord" [Nashville, 1956], pp. 25-29.

৫১। E. Stauffer : "Jesus and his Story" [tr Richard and Clara Winston, N. Y. 1960], pp. 143-45, 152-53

৫২। Goguel : "La Foi a' la Resurrection de Jesus dans le christianisme primitif" [Paris, 1933], p 213.

৫৩। E. K. Chombers : "English Literature at the Close of the Middle Ages" [Oxford, 1945], p. 1 to 60, also, G. G Coulton : "Medieval Panorama" [Cambridge, 1938], p. 599f.

৫৪। See e.g. F.M. Salter : "Medieval Drama in Chester" [London, 1955], p. 54f.

৫৫। H C. Gardiner : "Mysteries' End" [New Haven : Yale, 1946] p. 7.

৫৬। Hardin Craig : "English Religious Drama of the Middle Ages" [Oxford, 1960], p. 88f.

৫৭। York Cycle, 48.

৫৮। do.

৫৯। Chester Cycle, 5.

৬০। Coventry Cycle, Thomas Sharp version.

৬১। York Cycle, 12.

৬২। do

৬৩। Coventry Cycle, Sharp Version.

৬৪। Chester Cycle, 5.

৬৫। York Cycle, 14.

৬৬। Towneley Cycle, 19.

৬৭। York Cycle, 21.

৬৮। York Cycle, 25.

৬৯। Towneley Cycle, 20.

৭০। Ludus coventriae, 29.

৭১। "The Passion-play at Ober-ammergau" [tr. Maria Tench, London, 1910], I, 1.

৭২। Conventry Cycle, Sharp Version.

৭৩। York Cycle. 15.

৭৪। Conventry Cycle, Sharp Version.

৭৫। Chester Cycle, 13.

৭৬। Towneley Cycle, 20.

৭৭ । Ludus Coventriae, 29.

৭৮ । Ober-ammergau, IV, 3.

৭৯ । do IV, 4.

৮০ । do 4, 7.

৮১ । Chester Cycle, 13.

৮২ । York Cycle, 27.

৮৩ । Chester Cycle, 13.

৮৪ । Chester Cycle, 16.

৮৫ । Townely Cycle, 23

৮৬ । e.g. de Joinville and Villehardouin : 'Memoirs of the Crusaders' [tr. Sir Frank Marzials, London 1955], p. 276.

৮৭ । e.g. Curtis Brown Watson : "Shakespeare and the Renaissance Conception of Honour" [Princeton, New Jersey, 1960] p. 46

৮৮ । John of Salisbury : "Policratius."

৮৯ । Charles Victor Langlois : "La vie an moyen Age d'apres quelques moralistes du temps" [Paris, 1908], esp. pp. 298 ff.

. Paul Benichou : 'Morales du grand Siecle' [Paris, ud.], p. 82.

৯০ । Quoted by Oerbert Read : "The Sense of Glory" [Cambridge, 1929], p. 18.

৯১ । E. M. W. Tillyard : "Shakespeare's Problem Plays" [London 1950].

৯২ । E. E. Stoll : "Art and Artifice in Shakespeare" [London, 1963 ed.] p. 96-97.

৯৩ । T. S. Elliot : 'The Sacred Wood" [London, 2nd ed.], p. 101.

৯৪ । Earnest Jones : 'Essays in Applied Psycho-analysis" [London, 1923].

৯৫ । John Dover Wilson : "The Essential Shakespeare", p. 118f.

৯৬ । See for example A. Smirnov in "Shakespeare in the Soviet Union" [Moscow, 1966], p. 65.

৯৭ । D. G. James : "The Dream of Learning" [Oxford, 1951] p. 37.

৯৮ । do p. 52.

৯৯ । John Dover Wilson : "What Happens in Hamlet" [1967 ed], p 220 and 274.

১০০ । Theodore Spencer : "Shakespeare and the Nature of Man" [N. Y. 1951], p. 93.

১০১ । Maxim Gorky : "On Literature" [Moscow, ed], p. 170.

১০২ । Ian Kott : "Shakespeare, Our Contemporary" [tr. Taborski, London, 1954], p 49.

১০৩ । John Vyvyan : "The Shakespearean Ethic" [London, 1959], p. 34.

১০৪ । do p. 54.

১০৫ । Lytton Strachey, "Elizabeth and Essex" [London, 1928]. p. 9.

১০৬ । Kemp Malone : "The Literary History of Hamlet" [Heidelberg, 1923] p. 55-56.

১০৭ । See e g., A. S Cairncross : "The Problem of Hamlet" [London, 1936].

১০৮ । A. C. Bradly : "Shakespearean Tragedy" [N. Y., 1957 ed.], 129.

১০৯ । Bridges : "Collected Essays" [Oxford, 1927], p. 26.

১১০ । Dover Wilson : "What Happens in Hamlet" [op cit] p. 224.

১১১ । do p. 221

১১২ । Victor Hugo : "William Shakespeare" [Paris, 1864].

১১৩ । "Beowulf" [tr. Francis B. Gummere], XXXIII and XXXV.

১১৪ । "Chanson de Roland", XV, XX, CLI.

১১৫ । Charles Augustin Sainte-Beuve : "What is a Classic?" [tr. E. Lee].

১১৬ । Virgil : "Aeneidos", Liber Secundus. 693 et 771.

১১৭ । Ernest Renan : "The Poetry of the Celtic Races" [tr. W. C. Hutchison].

১১৮ । Bishop Reynolds : "Treatise of the Passions and Faculties of the Soule of Man" [1640].

১১৯ । Luther : "Sermon on the Ten Commandments."

১২০ । Calvin : "Commentaries on Isaiah."

১২১ । Calvin : Inst. 3, 20, 45.

১২২ । Sir Thomas Malory : "The book of King Arthur" [1485], Book VII, Ch. VIII

১২৩ । Calvin : "Commentary on Romans, 12 : 19."

১২৪ । Luther : "Sermon on Isaiah, 60 : 1-6."

১২৫ । Calvin "Sermon on Tim, 5 . 23-25."

১২৬ । Luther : "Sermon on Luke, 18 : 31-43."

১২৭ । do : "Sermon on Day of Helena's Finding of the Cross" [1522]

১২৮ । La Primaudaya : "French Academie" [1594 ed.].

১২৯। Lavater: "Of Ghostes and Spirites Walking by nyght" [tr. R H. .
১৩০। Aquinas: "Summa Theologica," Vol III
১৩১। Thomas Rogers: "A Philosophical Discourse. Entitled, The anatomie of the Minde."
১৩২। Chaucer: "Parson's Tale."
১৩৩। Sir Thomas Elyot. "Castel of Health" [1547 ed.].
১৩৪। John Wylkinson: "The Ethiques of Aristotle…" [1547].
১৩৫। Philemon Holland: "The Philosophie, Commonly Called, The Morals" [1603]
১৩৬। Lily B. Campbell: "Shakespeare's Tragic Heroes, Slaves of Passion" [Cambridge, 1971. ed] p. 120.
১৩৭। Jean Paris: "Hamlet, ou les personages du fils" [Paris, 1957] p. 7.
১৩৮। Dover Wilson: "What Happens in Hamlet", op. cit., p 27.
১৩৯। Robert Speaight: "Nature in Shakespearian Tragedy" [N. Y., 1962]. p. 25 and 45.
১৪০। Vyvyan, op. cit; p. 40f.
১৪১। Simon A Blackmore: "The Riddle of Hamlet and the Newest Answers" [Boston, 1917], p. 46.
১৪২। Haldeen Braddy: Hamlet's Wounded name," [El Paso, 1964], p 38.
১৪৩। e.g. John and Draper: "The Hamlet of Shakespeare's Audience" [Durham, N. C., 1938] p. 117.
১৪৪। V. I. Lenin: "Articles on Tolstoy" [Moscow, 1966], p. 7.
১৪৫। Malory, op. cit., Book 13, ch. IV.
১৪৬। Luke, 10 : 22 : 39.
১৪৭। Dover Wilson: "What Happens in Hamlet," op. cit., p. 49.
১৪৮। Salvador de Madariaga: "On Hamlet" [Liverpool and London, 1964 ed.], p. 126.
১৪৯। Mathew, 17 : 1-17.
১৫০। J. Q. Adams: ed. "Hamlet" [1929], p. 223.
১৫১। Wilson Knight: "The Wheel of Fire" [London, 1949], p. 21.
১৫২। Dover Wilson: "What Happens in Hamlet", op. cit., p. 101.
১৫৩। do p. 110 f.
১৫৪। H. Granville-Barker: "Preface to Hamlet" [London, 1949], p. 68.
১৫৫। Luke, 14 : 25-27.

১৫৬। Mathew, 19 : 10-12.

১৫৭। Malory, op. cit., Book 13, ch. VIII.

১৫৮। Rebecça West : "The Court and the Castle" [New Haven, Connecticut, 1957], pp. 74-75.

১৫৯। Edith Sitwell : "A Notebook on William Shakespeare" [London, 1984], p. 86.

১৬০। Bradley : "Shakespearean Tragedy", op. çit., p. 130.

১৬১। Augustus Wilhelm. Schlegel · "Course of Lectures on Dramatic Art and Literature" [John Black, London, 1871], p. 405.

১৬২। Dover Wilson : "What Happens in Hamlet," op. cit., p. 127.

১৬৩। Edward Dowden : "Shakespeare, a Critical Study of his Mind and Art," [London, 1957 ed.] pp. 150-51.

১৬৪। Madariaga : "On Hamlet," op. cit., p. 42

১৬৫। Lover Wilson : "What Happens in Hamlet," op. cit., p 103.

১৬৬। Luke, 11 : 54.

১৬৭। H. D F. Kitto : "Form and Meaning in Drama" [London, 1956], p. 320f.

১৬৮। Bradley, op. cit., p. 121.

১৬৯। Dover Wilson : "W. H. I. H.", p. 268.

১৭০। John, 8 : 55-59.

১৭১। Frederic Wertham, "Dark Legend" [N. Y., 1949], p. 69f.

১৭২। W. P. Johnstone : "The Prototype of Hamlet and other Shakespearean Problems" [N. Y., 1980], p. 96.

১৭৩। E. E. Stoll : "Hamlet, an Historical and Comparative Study" [Minneapolis, 1919], p. 25.

১৭৪। Peter Alexander : "Hamlet, Father and Son," [Oxford, 1955], p. 88.

১৭৫। Malory : op. cit., ch. XVI.

১৭৬। Sir Thomas Overbury : "Characters" [1614-16].

১৭৭। John Earle : "Microcosmographie" [1628].

১৭৮। Mathew, 26 : 30.

১৭৯। Luke, 20 : 19.

১৮০। Edmond Rostand : "Cyrano de Bergerac" [1897], Cinquie'me acte, sce'ne VI.